YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ OCAK'89-58 2000 TL KDV Dahil

FİKRET OTYAM İLE SÖYLEŞİ

GÜNDÖKÜMÜ'88: İMGELER □ TOMRİS UYAR

ŞAİR WALT WHITMAN □ JOSE MARTI-MEHMET H.DOĞAN

GLASNOST VE SOVYET RESMİ □ TANER TİMUR

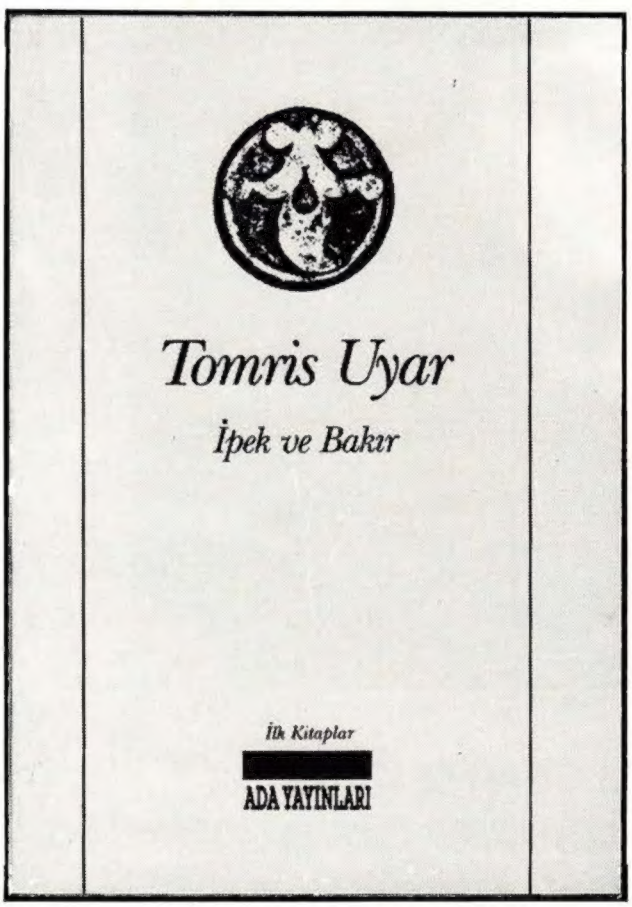
PARİS MEKTUBU □ ZEYNEP AVCI

SHAKESPEARE'DE MİTOS VE MUCİZE □ G.WILSON KNIGHT

İSVEÇ'TE KADINLAR ÖZGÜR MÜ? □ GÜRHAN UÇKAN

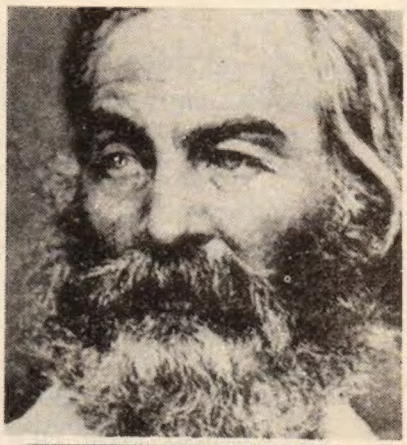
ADA YAYINLARI

İpek ve Bakır.
Bugünün usta öykücüsünü
muştulayan bir ilk kitap.
Yazarın 1965-70 yılları arasında yazdığı
17 öyküden oluşan bu kitabında,
daha sonraki yazarlık yıllarında
işlemekten vazgeçmeyeceği
izleklerin ipuçları yatıyor.
Yıllar sonra,
bu öyküleri okurken,
kendi kendine
"Sürekli alabora olarak
kötü şaşırtmacalar veren
bir dil ortamında,
bir kültürsüzlük kargaşasında
yaşayacağını,
toplumun sancılarına
bir yurttaş kimliğiyle
asla kayıtsız kalmayacağın için
bireysel fantezilerinde bile
toplumsal gerçeklikten
kaçmayacağını,
bu yüzden yazar kanatlarını
yeterince kullanamayacağını
ve bundan
asla pişmanlık duymayacağını
nerden biliyordun?"
diye
soran yazara,
belki en geçerli yanıtı bu ilk öyküleri veriyor:
"Çünkü bizleri yazdın."

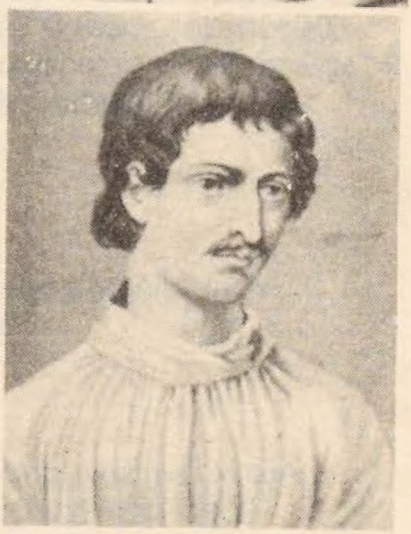


YENİ

DÜŞÜN



2 sunu
3 şiirler/**can yücel**
4 gündökümü'88-24 kasım: imgeler/tomris uyar
5 şair walt whitman/**josé marti**-mehmet h.doğan
11 glasnost ve sovyet resmi/**taner timur**
14 **fikret otyam** ile söyleşi/bedirhan toprak
25 scorsese, dino, orhan pamuk/**zeynep avcı**
27 bir manifesto/**sargut şölçün**
29 şiir/**gustavo adolfo bécquer**-tülin şenruh
32 richard mc kein ile söyleşi/**bedirhan toprak**
34 şiir/**metin güven**
35 gezinti/öykü-**zeynep avcı**
37 mitos ve mucize/**g.wilson knight**-hamdi koç
46 şiir/**georg trakl**-gertrude durusoy-ahmet necdet
48 **ekin idim oldum harman/** dünya basınında ruhi su
52 alev tekinay ile söyleşi/**onat kutlar**
56 şiir/**gültekin emre**
57 ''kapitalizmin eldoradosu'' /**gürhan uçkan**
59 çatıdaki terslik/**tan oral**
61 giordano bruno/**semih acar**
63 o şimdi profesör/**dr.vural yıldırım**
63 şiir/**muzaffer kale**
66 bireyin yalnızlığı üstüne bir giriş denemesi/**salih bolat**
68 ve şarkım derin köklerde dolanır/**feridun andaç**
70 öykücülerimiz/**orhan kemal**
71 kömürcü/**orhan kemal**
74 türk halk musikisi usulleri/**hasan toraganlı**
75 şiir/**ali hadi gözütok**
76 şiir/**süha tuğtepe**
77 sanat haberleri
78 bize gelen kitaplar
79 dergilerde/**h.a.**



Kapak Resmi: Mark Rothko N: 26/1947 (ayrıntı).

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Ocak'89. 2000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 27-58. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Kent Basımevi Cağaloğlu-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 18.000 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Zamanı belli dilimlere ayırarak kullanmanın anlamını kavradığımızdan beri, belirlenmiş her sürenin sonunda, yaptığımız işleri değerlendirmek, yaygın deyişle bir "muhasebe" yapmak yerleşik bir eylem olmuştur: Kişi ya da kurum olarak o an yaptıklarımız ve yapamadıklarımızla karşı karşıyayızdır. Müthiş bir hızla geriye dönüp olup bitenleri zihinsel olarak yeniden yaşarız. Yaşamın sürekliliği içinde kaçınılmaz bir davranıştır bu ve tasarılarımızı yanılgı noktalarımızdan arındırarak biçimlendirmeye çalışırız. Bütün bu sürecin sonunda olumlulukların ağır bastığına dair bir inan, bir güven olmalı ki benzer sürecin tekrarını diler gibi birbirimizin **Yeni Yıl**'ını kutlarız. Oysa **Yeni Yıl yaşanmamıştır,** henüz karşılamaktayızdır.

Burada elbette bir yanlışlık yok. Aslolan gelecektir ve onu da yaşanmış olandan damıttıklarımızla biçimlendiririz çünkü: **Gelecek** her zaman **geçmiş**ten iyi olacaktır.

□

Söze yeni yılla başlayan bir yazı genellikle muhtemel yeniliklerin haberleriyle sürüp gider. Sonunda büyük bir kısmı gerçekleşmeyecek bile olsa bütün vaatler bir bir sayılıp dökülür. Dergi olarak **Yeni Düşün** yeni yılda hiçbir vaatte bulunmuyor. Yaşadığımız Türkiye gerçeği gözlerimizin önünde çünkü ve **Yeni Düşün** de ulaşabildiği her şeyi okuruyla paylaşmaya çalışıyor. Her sayının bir öncekinden daha güzel olması için çaba harcıyor. Başarı ya da başarısızlık hepimizin. Bu doğrultuda sevincimiz ve sorunlarımız da ortak.

□

Yeni yılın ilk sayısında yine zengin bir içerikle karşınızdayız. Beğeneceğinizi umuyoruz.

□

Aralık ayı boyunca **Yeni Düşün**'e pek çok kutlama kartı geldi: "İçeri"den, yurtdışından, yurtiçinden, dost okurlarımızdan. Kendiieriyle aynı duyguları, iyi niyet ve içtenliği paylaşıyoruz: Yazar ve okur olmanın giderek bir azaba dönüştürüldüğü ülkemizin tüm yazarlarını ve hâlâ inatla okur olmayı sürdürenleri de unutmadan.

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle

CAN YÜCEL

KARCIĞAR

Bir martıyla bir eksi uçuşuyor yüzünde denizin
Balık yok bugün çünki
Kanala inmişler hepsi
Boğazın barsaklarına,
Barolar düştü de ondan,
Uçukladı dudaklarım
Dizlerim bereli...
Çocukladım derhal,
İçimde bir sevinç, bir sevinç
Aman efendim!
Ben bu dünyada duramam
Duramam!
Çok lirik ve çok klinik bir pezevenk bu Can!

CÜMLETEN

Amma uzun bir pazartesi
Uykusu yok hiç
Güneşi batıp batıp doğuyor
Turuncu bir top
Soldan vurunca gol
Sakın yüzüne bakma
Şaşı olursun,
Dikkat et, dikkat!
Yaşama ki aptalca bişey
Durmadan belin geliyor,
Kelimeler ki Sırat Köprüsü
Bir gidip bir geliyorum,
Cümleler benim cümlem...

GÜNDÖKÜMÜ' 88

Tomris Uyar

24 Kasım: **İmgeler**

Supertramp topluluğunun "Sağduyulu Şarkısı"nda, ilk gençliğinde yaşamı bir mucize olarak algılayan, kuş seslerinden sevinç, mutluluk kapan birinden söz ediliyor. Bu biri, "dirayet, basiret, ayrıca mesuliyet ve maharet" eğitiminden geçtikten sonra dış dünyaya mezun oluyor. Tanıştırıldığı bu dünyada "mazbut, bitaraf, ayrıca münevver ve mütecaviz" olabilecekmiş dilerse.

Gelgelelim, "bütün dünyanın uykuya daldığı anlarda", kafasının dolambaçsız işleyişini karıştıran sorularla başedemiyormuş:

N'olur söyleyin, nedir olup biten
Saçma, biliyorum, ama n'olur
kimim ben?

Ya bu kişi bize, "müfrit, mutedil, mütaassıp, mücrim" gibi sıfatlar yakıştırırsa ne diyecekmişiz? Hepimizin gönlünde yatan, "mutabık, muteber, münasip yani *nebat*" olmak değil miymiş aslında? Elimizi yüreğimize koyalımmış.

Roger Hodgson'un eski Türkçesine diyecek yok. Şarkının anlamı bu dille daha iyi çıkıyor n'apalım: herkes, *kendi beklentisi* doğrultusunda kullanışlı bir imge yaraştırıyor kaşısındakine, parçacıklar birbirini tutmadığı, hatta birbirine karşıt olduğu için de ortaya ne idüğü belirsiz bir kişilik çıkıyor. Hele biraz tanınmış bir yazar ya da sanatçıysanız bu imge yağmuru altında yüzünüz iyice silikleşiyor.

Kimim ben? Dostlarıma sorulursa, "anlayışlı, sevecen, şakacı, ilkelerinden ödün vermeyen" biri. Okurların bazılarının gözünde, "hırçın, sert, eleştirici" biri. Hapishanedeki okurların gözündeyse, "tarafsız, sözüne güvenilir, içtenlikli" biri. Gülmeyi ciddiyetle bağdaştıramayanların gözünde, "eğlenceye düşkün, dağınık" biriyken, yazılarımı yayınlayanların gözünde, "özdenetime düşkün, sözünü tutan" biri.

Bu kadarla kalsa yine iyi... İstanbul'daki "edebiyat çevresinin gözünde, evine kapanmış, biraz küskün" biri, sanatı ve edebiyatı mutlaka içki ve yemek eşliğinde tartışan (!), boğucu, tekdüze ve çifte-standartlı yaşamlarına kentli bir renk, birkaç aylık bir dedikodu malzemesi getirmemi bekleyen taşralı meraklıların gözündeyse, tabii ki umdukları, "uyumlu, oynak *fiyatoracı* kız" değil "öfkeli, ters, asi" biri.

Yazı yazmak, iç-dünyayı dış dünyaya açmak demekse, gerçek kimliğiniz ancak yazdığınız dünyadan çıkartılabilir. Ayrıca herkesin imgesi kendinedir, kendi eğilimlerini yansıtır nasılsa; imgeyi düzeltmek bize düşmez. Sizi *doğru okuyan* birkaç kişi yoktur bile. O kişilerin de öncelikle meslekdaşlarınızdan çıkacağını umarsınız. Edebiyat görüşleriniz birbirine uymasa da saygının elden bırakılmayacağına inanırsınız.

Bugün, yıllardır telefonla konuşmadığım Demirtaş Ceyhun aradığında, bir yanlış anlamayı düzeltecek sandım. Geçende *Yeni Düşün*'ün *Dergilerde* bölümünde, yazarın bir öyküsünde beni bir tür eylülistlikle suçladığını okumuştum. Bu çok yeni bir sıfattı doğrusu. Yepyeni bir imgeydi. Suçlamanın gerekçesi, dergide yayımlanan bir gündökümüydü. İlgilenenler, 14 Ocak 1988 tarihli gündökümüne bir göz atıp söz konusu mektubu benim yazmadığımı, en azından yazanın "papyon takma isteği" yüzünden, anlayabilirler. O bir yana, yazarın "Engels'i okumamış olsaydım" tümcesini, mektubunda saydığı öbür kitaplara ve yazarlara bakarak "Keşke yeni okuyor olsaydım" biçiminde, doğru okumaları için edebiyatçı olmaları gerekmez.

Anladığım kadarıyla önümüzdeki yıllarda uyduruk imgelerle uğraşmak gibi boşuna bir çabaya girişeceğiz ister istemez: kişiliğimize yöneltilmiş saldırıları sindiririz de o kişiliği oluşturan dünya görüşümüze yapılan saldırıyı sindiremeyiz çünkü.

Neyse ki Demirtaş Ceyhun, herhangi bir düzeltme yapmayacakmış. Beni aramasının nedeni, Türkiye Yazarlar Sendikası'nda Adnan Kahveci ile yenilecek yemeğe katılmamı rica etmekmiş.

Demek ki "kentli, uygar, oturup kalkmayı, giyinmeyi bilen, bir bakanla konuşacak düzeye gelmiş" biriymişim, ayrıca bir "*kadın* yazar" olmam da önemliymiş

Gelmeyeceğimi bildirdiğimde meslekdaşım sordu:

-İlke yüzünden mi?

Yani aklına ilk gelen soru buydu. Ceyhun, karşı çıktığım bir iktidara bir yemekliğine bile katlanamayacağımı için için biliyormuş anlaşılan, beni özellikle yanlış okumakta diretiyormuş. Ama "işimiz" iktidara düştüğünde pekala aynı cephede olabiliyormuşuz.

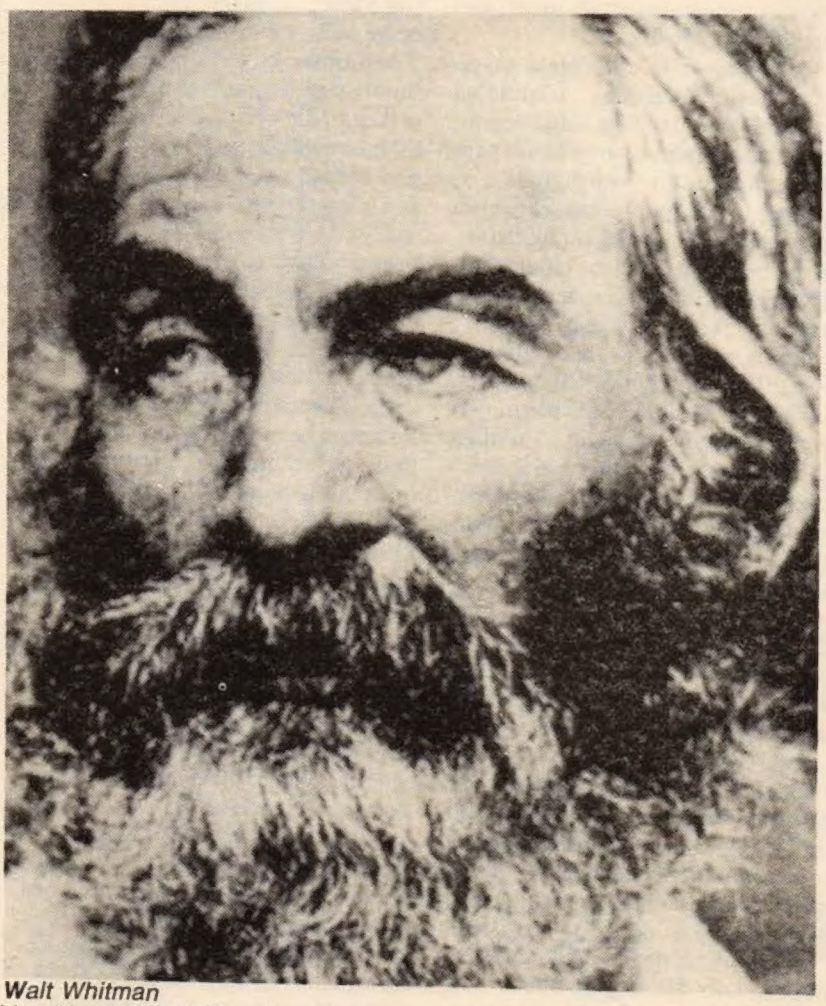
Şarkının sorularını sormuyorum artık. □

ŞAİR WALT WHITMAN

José Marti

En basit demokratik isteklerin, edimlerin "şiddet hareketi" sanıldığı ve domuzuna öyle sayıldığı bir dönemde, Walt Whitman gibi, insana, onun emek gücüne, şaşmaz bilincine, demokrasi içinde birliğine nerdeyse bir dine bağlanır gibi bağlanmış olan bir şair, güncelliğini hâlâ capcanlı sürdürüyor. Şiiri, gerek şairler gerekse kitleler için hâlâ yönlendirici, itici, güç verici bir özellik taşıyor bana göre. Bu koşullarda, çağdaşı ve onun gibi ateşli bir demokrat ve devrimci olan Kübalı şair Josè Marti'nin tam yüz bir yıl önce, Whitman daha yaşıyorken yayımlanmış, Whitman'ın şiirini ona yaraşır görkemde bir biçemle değerlendiren yazısını çevirmeden, duyurmadan edemezdim.

Mehmet H.Doğan



Walt Whitman

"Dün akşam, o, kadife bir koltukta oturmuş, dağınık gür beyaz saçları, göğsüne inen sakalı, ormanlar kadar sık kaşları, bastonuna dayalı eliyle bir tanrıya benziyordu". İşinin ehli eleştirmenlerin - her zaman çok azdır bunlar - ülkesinin ve çağının yazınında olağanüstü bir yer verdiği yetmişlik ata Walt Whitman hakkında bugünkü gazeteler böyle yazıyordu. Eski çağların kutsal kitaplarından bu yana, vahiy dili ve güçlü şiiri, satışı yasaklanmış olağanüstü kitabı **Çimen Yaprakları**'nın sayfalarından güneşin ışıkları gibi fışkıran bu yaşlı şairin görkemli yalvaçça sözleriyle karşılaştırılabilecek bir öğreti henüz görülmemiştir.

Doğal bir yapıt olduğuna göre, neden olmasın ki? Üniversiteler ve uzmanlar insanları artık birbirlerini hiç tanımadıkları bir yere getirmiş bugün; insanlar, içlerindeki asal ve sonsuz şeyin çekiciliğiyle birbirlerine sarılacak yerde, tümüyle ikinci derecede ayrılıkları bahane ederek balıkçı kadınlar gibi birbirine saldırıp ayrı düşüyorlar. Bir puding nasıl kalıbının biçimini alırsa, o insanlar da biçimlerini okudukları kitaplardan ya da onları anlık merak ya da modalarla ilk tanıştıran çoşkulu öğretmenlerden alırlar. Felsefe, din ve yazın okulları, insanları uşak üniforması

içine hapsederek bir kalıba döküyor; insanlar da atlar ya da boğalar gibi demire vurulmalarına ses çıkarmadan, markalarını göstere göstere dünyanın çevresinde gösteri yapıyorlar; öyle ki, çırılçıplak, yaratıcı, seven, güçlü, içten insan karşısında - gezen, seven, döğüşen, kavga eden - hüznü kabullenen ve dünyanın dengeliliğinde ve tamlığında son zaferi okuyan insan - Walt Whitman diye sert ve melek gibi bir yiğitle yüz yüze gelince kendi özbilinçlerinden kaçar gibi kaçıyor ve bu canlı, üstün insanlık örneğinde kendi soluk, ehlileşmiş ve cüceleşmiş türlerinin gerçek tipini görmezlikten geliyorlar.

Gazete diyor ki, dün öteki saygıdeğer yaşlı: Gladstone, İrlanda'ya özerkliğini vermenin haklılığı üzerinde parlamentodaki karşıtlarına yaptığı konuşmasını bitirdiğinde, o, ayaklarının dibinde sokak köpekleri gibi sırnaşan kalabalığın çok üstünde rakipsiz şaha kalkan, kılları dimdik bir çoban köpeğine benziyordu. Whitman kendi "doğal kişiliği", "yaratıcı gücünü dizginsiz salıveren doğası"yla, "on bin genciyle, güzel, dev gibi", "en küçük bir filizin gerçekten ölümün olmadığını gösterdiğine" olan inancıyla, **Dünyaya Selam**'daki halkları ve ırkları o heybetli harmanlayışıyla, "her şeydeki kusursuz düzeni ve dinginliği görünce, onlar tartışırken ben sesimi çıkarmam, giderim, yıkanırım ve kendime hayran olurum" diyen insanın güveniyle ortaya çıkıyor; "bunları bir dolar için söylemeyen", "Görüyorum, dansediyorum, gülüyorum ve şarkı söylüyorum - yeter bu bana" diyen, "koltuğu, kilisesi, felsefesi olmayan" Whitman'dır bu; o raşitik şairler, bir kitaplık ünler, ücretliler, bir uzlaşmanın filozofları - edebiyat ve felsefe mankenleriyle karşılaştırıldığında Whitman böyle dikilir ayağa işte.

Whitman incelenmelidir, çünkü çağının en tatlı şairi değilse bile en korkusuz, en kapsamlı, en kendiliğinden şairidir o. Yoksulluğun hiç de yabancı görünmediği küçük tahta kulübesinde Victor Hugo'nun fotoğrafı, çevresine çekilmiş yas çizgileriyle kutsanır; yazıları insanı arındıran ve yücelten Emerson, kolunu onun omuzuna atar ve dostum der ona; her şeyin ta özünü, çekirdeğini görenlerden olan Tennyson, İngiltere'deki meşeden sandalyesinden "büyük yaşlı adam"a sıcak selamlar gönderir; sözünü sakınmaz İngiliz, Robert Buchanan Kuzey Amerikalılar'ı sınava çeker: o dağ gibi Walt Whitman'ınıza hak ettiği yüce onuru vermiyor da yaşlı günlerinin elinden kayıp gitmesine göz yumuyorsanız - der - ne anlarsınız edebiyattan? O kendi gramerini ve mantığını kendisi yaratır. Öküzün gözlerini, yaprağın özünü okur o. "Senin evinin pisliğini temizleyen kişi kardeşimdir benim". Whitman'da ilk bakışta şaşırtıcı gelen apaçık karışıklığın, düzensizliğin, daha sonra, o çok kısa, korkunç abartma örnekleri dışında, dağların ufka karşı yan yana sıralanışındaki yüce düzene ve yapıya ulaştığı görülür.

Whitman, New York'ta, "Sevgili Manhattan"ında, "seyrettiğim şeyin şarkısını, Libertad'ı" söylemek istediğinde geldiği "güzel yüzlü", "milyon ayaklı Manhattan"da oturmuyor. Kitapları ve konuşmaları ona ancak ekmek parasını sağladığı için, "seven dostlar"ı uzakta, güzel bir yurt köşesinde ufacık bir ev yapmışlar ona; oradan zaman zaman çok sevdiği atların çektiği eski moda bir arabayla "atletik delikanlıları" erkekçe eğlenirken görmeye; "arkadaşlar arasında içten bir sevgi bağı" kurmak isteyen bu ikon kırıcıyla birlikte olmaktan korkmayan **camerados**'lara; bereketli tarlaları kol kola şarkı söyleyerek geçen arkadaşları, bıldırcınlar gibi neşeli ve canlı âşıkları görmeye gider. **Calamus**'unda, dostlar arasındaki aşkın şarkısını söylediği o koskoca garip kitapta anlatıyor bunu: "Çılgın şenlikler kenti... Ne senin tantanalı alayların, ne de hep değişen tabloların senin, görüntülerin doyuruyor beni... Ne caddelerdeki gösterişli alaylar, ne tıka basa malla dolu aydınlık vitrinler, ne çok okumuşlarla konuşmalar... değil bunlar, bunların hiçbiri, ama ben Manhattan'dan geçerken bana sevgilerini sunan çakmak çakmak gözlerin senin... Aşıklar, sönmeyen aşklar, ancak onlar verebilir bana istediklerimi". **Çimen Yaprakları**'nın sonunda bildirdiği yaşlı adamlar gibidir o:

"Bildiririm, sayısız genç insan, güzel, dev gibi, sıcak kanlı,

Bildiririm, sayısız yaşlı insan, doğayla sarmaş dolaş, büyük bir soy"

Whitman doğal insanın, uysal atlarıyla yan yana yakıcı güneş altında cömert toprağı işlediği kırlarda yaşıyor; ama yine de yaşam gürültüleriyle, çeşitli uğraşlarıyla, Proteus'çu destanıyla, araba tekerleklerinin çıkardığı tozu, soluyan fabrikalardan çıkan dumanıyla, bütün bunları gören güneşiyle insanı çağıran cıvıl cıvıl kentten uzak değildir; "çalışan insanların yemek yerken yüksek sesle gülüşleri"; "evlerine koşan ve bebelerini doğuran kadınların çığlıkları"; "tenteli bir hasta teskeresinin sallanan kanatları, içinde hastaneye taşınan bir hasta adam". Fakat dün Walt Whitman kendine bağlı bir dost topluluğu önünde, öteki doğal insanı, o büyük ve ince ruhu, "batı göklerinde erkenden kayıp giden o koca yıldızı": Abraham Lincoln'ü anlatmak için geldi köyden. Dinsel bir sessizlik içinde kendilerinden geçmiş dinleyiciler, onun zaman zaman iniş çıkışları, titrek perdeleri, ilâhi gibi uzayıp gidişiyle Olimpos'tan gelircesine göklerin fısıltısına benzeyen parlak söylevini dinledi. Belki de yalnızca Latin ya da Fransız kaynaklarından su içenler bu kahramanca biçemi anlayamaz, ama insanların yeni bir anakarada özgür ve uyumlu yaşamı, canlı liriklerle bütün dünyaya yayılan taptaze ve gürbüz bir felsefe yaratmakta. Dünyanın bugüne değin gördüğü özgür insanlardan ve işçilerden oluşan en büyük topluluk, inancın ve bütünlüğün uyumlu, sakin ve ağırbaşlı şiirini istiyor; bulutları tutuşturarak, dalgaların tepesine kıvılcımlarla dokunarak okyanusun üzerinden doğan bir güneş, kıyı boyunca uzanan balta girmemiş gür ormanlarda uyuyan çiçekleri, yuvalarında kuşları uyandıran bir güneş istiyor. Çiçek tozları dağılıyor; cilveleşmeler, âşıkane konuşmalar birbirine sarılmış sık dallar arasında gizleniyor; yapraklar güneşi arıyor; her şey müzik içinde; Whitman işte bu doğal ışık diliyle konuştu Lincoln üzerine.

Lincoln'ün ölümü üzerine Whitman'ın yazdığı ağıt, çağdaş şiirin en güzel yaratılarından biridir. Bütün doğa eşlik eder o tahta tabuta mezara son yolculukta. Yıldızlar önceden bildirmiştir olayı, kara bulutlar top top olmuştur bir ay önce. Şair, ölüm düşüncesi, ölüm haberiyle elleri böğründe gölgeli tarlalara vurur kendini. Bu hazin şeyleri kusursuz bir alacakaranlık uyum içinde bir araya getirir, eritir ve yeniden yaratır müzik diliyle. Şiir biter ve tüm dünya, okyanustan okyanusa cesetlerle kaplı, yas giysisine bürünmüş gibi görünür. İnsan, bulutları, felaketi haber veren

ölgün ayı, boz renkli kuşun kanatlarını görür. Poe'nun **Kuzgun**'undan çok daha güzel, çok daha garip ve büyük. Şair bir leylak dalı kor tabutun üzerine.

Bu onun şiiridir işte.

Söğütler otların üzerinde iç çekmiyor artık; ölüm "hasat"tır, "göklerdeki o ulu evin kapısını açan ve yol gösterendir"; "büyük haberci"; apaçık çelişkiler ve kederler göksel baharın tamlığında çözülür; bir kemik bir çiçektir. Görkemli bir kararlılıkla son duraklarına doğru yürüyen güneşlerin gürleyişi hemen yakına gelir; yaşam bir ilâhidir, ölümse yaşamın gizli bir biçimi; kutsanmıştır ter, tek hücreli hayvan kutsanmıştır; insanlar karşılaştıklarında yanaklarından öpmeli birbirini, ayrılanlar dile gelmez bir aşkla sarılmalı birbirine; otu, hayvanı, havayı, okyanusu, hüznü, ölümü sevmeli insanlar; sevgiye erişen insanlar daha az acı çeker; yaşam, anlamını erkenden çözenlere keder vermez; balın, ışığın ve bir öpüşün ortak bir kökeni vardır; top top olmuş yıldızların parıldadığı gecenin kararmış kemeri altında, sakin sessiz dev gibi bir leylak ağacı, av köpekleri gibi ayaklarının dibinde uzanmış uyuyan dünyaların üzerinde çok tatlı bir müzikle yükselir.

Her toplum biçimi kendi anlatımını öyle bir yolla edebiyata getirir ki, ulusların tarihinin gerçek öyküsü, tarihi parşömenlerden ve belgelerden daha çok edebiyatın aşamalarından çıkarılabilir. Doğa'da zıtlıklar olamaz; insanın, yaşam boyunca aşkta, yaşam sonrasındaysa bilinmeyende ideal bir erdem ve güzellik tipi bulma isteği yaşamın bütününde, dünyada bulunduğumuz o kısa süre içinde dağınık ve düşman görünen ögelerin mutlu bir birliktelik içinde olduğunu gösterir. Apaçık çelişkilerin, en sonunda mutlu bir biçimde birleştiğini haber veren ve bunu hazırlayan edebiyat; dogmaların ve ilkel durumlarında ulusları bölen ve kana bulayan düşman tutkuların daha yüksek bir barışta teklifini ilân eden Doğa'nın kendiliğinden amacı ve bildirisi gibi ortaya çıkan edebiyat; insanların korkak ruhlarında en son adalete ve güzelliğe, yaşamın dertleri ve bozukluklarıyla zedelenmeyecek ya da sarsılmayacak kadar derin bir inanç oluşturan edebiyat, yetkinliğe bugüne kadar bilebildiğimizden daha yakın bir toplumsal durumu açıklamakla kalmayacak, edebiyatın şiire ve harikalara susamış insanoğluna eski inançların boşluğunu ve yetersizliğini anladığından beri el yordamıyla arayıp durduğu bir din sağlayacağı konusunda birleştirici bir erdem ve neden kazandıracaktır.

Kimler o, şiirin bir halk için mutlaka gerekli olmadığını ileri süren budalalar? Meyveyi kabuğuyla karıştıracak kadar kısa görüşlüler vardır. Şiir, ruhu birleştirsin ya da ayırsın, ona erinç ya da keder versin, onu yükseltsin ya da alçaltsın, insanlara ister inanç ve umut versin, isterse bunları alsın onlardan, sanayinin kendisinden daha gereklidir halka; çünkü sanayi insanlara geçinecek şeyleri verirken, şiir, yaşama isteği ve gücü verir. Halkı eylemlerinin anlamı ve kapsamı üzerinde inançla düşünme alışkanlığını yitirmiş olan bir ulustan ne çıkar? Doğa'nın yüce bir gelecek umuduyla donattığı en iyiler, kör ve acılı bir yok oluşla yaşamın çirkin yanlarıyla uğraşma coşkusunu yitirecek; kitle, halk, mideciler, sıradanlar, kafaları bomboş bir çocuklar kuşağı yetiştirecek, onları yalnızca araç olarak kullanılacak temel yetiler düzeyine yükseltecek ve yalnızca güzel olanla, yüce olanla doyurulan ruhun onmaz acılarını gözü doymaz bir ikbal düşkünlüğü telaşıyla şaşkına çevirecektir.

Özgürlük, başka nedenlerden ayrı olarak - varoluşun erincinden, uyaranından ve şiirinden daha doğuştan yoksun olan - çağdaş insana, istencin verdiği güven ve erinçle yaşayanların, dünyanın düzeninde bulacağı o yüce barışı ve dinsel mutluluğu getireceği için kutsanmalıdır. Terkedilmiş mihrapları boşuna dökülen gözyaşlarıyla sulayan şairler, tepelerin ötesine bakın.

Anlayamadığınız bir biçim değişikliğine uğradığı için dinin kaybolduğunu mu sanıyorsunuz? Kalkın, çünkü din adamları sizlersiniz. Özgürlük son dindir, özgürlük şiiri ise yeni tapım. Şiir bugünü rahatlatır ve güzelleştirir, geleceği bugünden gösterir ve aydınlatır, evrenin dile gelmez amacını ve ayartıcı güzelliğini açıklar. Bu çalışkan ve mutlu halkın şarkılarını duyun; Walt Whitman'ı duyun. Kişinin çabasını görkeme, hoşgörüyü adalete, düzeni mutluluğa yükseltiyor o. Saltıkçı bir inancın peşinden giden insan, kabuğunun içinde, çevresini saran mahpusundan başka şey görmeyen ve o karanlıkta onu dünya sanan bir istiridye gibi yaşar: özgürlük, istiridyeye kanatlar takar. İstiridye kabuğunun içinde uğursuz bir çatışmaya benzeyen şey, gün ışığına çıkınca, dünyanın atan nabzında kanın doğal akışına dönüşür.

Walt Whitman için dünya bugün nasılsa daima öyle olmuştur. Bir şeyin olması, olasılığı yeterlidir; olması gerekmediği zamansa, tükenecektir; artık var olmayan, görülmeyen, ne olduğuyla kanıtlanır ve görülür, çünkü her şey her şeydedir ve biri diğerini açıklar; bugün olan artık olmayınca, o zaman ne ise ondan kanıt alacaktır. Bölünemeyecek kadar küçük olan, sonsuz olanla birlikte çalışır; her şeyin kendi yeri vardır, kaplumbağanın, öküzün, kuşların, "kanatlı amaçlar"ın. Ölmek de doğmuş olmak kadar güzeldir, çünkü ölüler canlıdır: "(Hiçbir söz dizisi Tanrıyla ve ölümle ne denli barışık olduğumu söylemeye yetmez)." Başkalarının son bulma dediği şeyle alay eder o, zaman nedir bilir. Her şeyi kişiliğinde içerir o; kendinde ne varsa her şeydedir; bir başkasını aşağılayan her kimse onu aşağılamış olur; gelgittir o, denizin çekilişi ve yükselişi; kendini doğanın yaşayan ve düşünen bir parçası gibi hissederken nasıl övünmez kendisiyle? İçinden doğduğu rahime yeniden dönse, nemli toprağın öpüşüyle yararlı bir sebzeye ya da güzel bir çiçeğe dönüşse ne umuru? İnsanları sevdiği için onları besleyecektir artık. Görevi yaratmaktır onun; yaratan atom aslında kutsaldır; yaratma eylemi çok güzeldir, kutsaldır. Evrenin kimliğine inandığı için **"Kendimin Şarkısı"**nı söyler, şarkısını her şeyden dokur - yükselen, savaşan ve göçüp giden inançlar, doğuran ve çalışan insan, bir de ona yardım eden hayvanlar. Ah! "bir teki bile diğerinin önünde diz çökmeyen... bir teki bile saygıdeğer ya da mutsuz olmayan... durumlarından sızlanmayan, korkuya düşmeyen" hayvanlar. Kendini dünyanın mirasçısı gibi görür o.

Hiçbir şey yabancı değildir ona,

hiçbir şeyi dıştalamaz - yerde sürünen salyangoz, gizemli gözlerini ona dikip bakan öküz, gerçeğin bir bölümünü tüm gerçekmiş gibi ileri süren papaz. İnsan kollarını açmalı ve her şeyi: doğruyu olduğu kadar kötüyü de, temizi olduğu kadar kirliyi de, aklı olduğu kadar cehaleti de bağrına basmalıdır; her şeyi potada eritir gibi yüreğinde eritmelidir; ama her şeyden önce, beyaz sakalını bırakmalıdır büyüsün. Sonra şöyle ekler: "Yeteri kadar eğildik, aman diledik"; kuşkucuları, safsatacıları ve gevezeleri paylar; yakınacağına yarat ve dünyaya ekle! Mihrabın basamaklarını öpen dindarın bağlılığıyla inan!

Bütün kastlardan, inançlardan ve uğraşlardandır o, hepsinde doğruluk ve şiir bulur. Dinleri öfkelenmeksizin yargılar, fakat en yetkin dinin Doğa'da olduğuna inanır. Din ve yaşam Doğa'da birleşir. Nerede bir hasta varsa, doktora ve papaza "oraya gitmelerini" söyler: "Düşen adamı yakalar ve direnilmez inançla kaldırırım... Dehşetli soluğumla şişiririm seni. Suyun yüzünde tutarım seni, evdeki her odayı silahlı bir güçle doldururum, Sevenlerim benim, mezar şaşkınları". Yaratıcı, "Kutsal sevgili ve kusursuz Yoldaştır"; insanlar **camerados**'tur, zamanda ve uzamda yer tutan her şey diğerleri kadar değerlidir, ama insanlar inandıkça ve sevdikçe değerleri o kadar artar; ancak her biri dünyayı kendisi için görmelidir, çünkü ta yaradılışından beri dünyayı içinde hisseden Walt Whitman, güneşli ve açık havanın kendisine öğrettiklerinden bilir ki, bir gün doğuşu en iyi kitaptan daha çok şey söyler insana. Gezegenleri düşünür, kadınları arzular, çılgın ve evrensel bir aşkın elinde hisseder kendini; yaratış sahnelerinden ve içini mutlulukla dolduran insanın çalışmalarından bir müziğin yükseldiğini işitir; dükkanların ve büroların kapandığı, batan güneşin suları tutuşturduğu saatlerde nehir kenarına iner, Tanrıyla buluşması vardır sanki, insanın iyi olduğunu bir kez daha doğrular ve güneşin aydınlattığı, suya düşmüş başının yuvarlak gölgesinden ışık ışınlarının çıkışını seyreder.

Marti

Fakat onun bu sonsuz ve ateşli aşkını nasıl ölçüye vurmalı? Bu insan dünyayı Sappho'nun ateşiyle sever. Dünyayı koskoca bir yatak gibi görür, yataksa bir mihraptır onun için. İnsanların gizlilik içinde ve sahte bir utançla kötü yolda kullandıkları sözcükleri ve düşünceleri ünlendireceğini söyler: Mısır'ın kutsadığı şeyi söyleyecek ve kutsayacaktır. Özgünlüğünün kaynaklarından biri, sanki yıkmak ister gibi, düşüncelerle güreşmedeki herkülce gücüdür, oysa gerçekte tek istediği şey azizce bir tutkuyla bir öpücük vermektir onlara. Bir başka kaynak, en ince, en duygun ideallerini dile getirdiği dünyasal, yabanıl ve bedensel biçimdir. Bu dil, onun büyüklüğünü anlamaktan aciz olanlara ahlâk dışı görünmekte; ahmaklar, azgın okul çocuklarının sahte utangaçlığıyla, Whitman'ın **Calamus**'ta dostlar arasındaki aşkı övdüğü insani dilin o çok ateşli imgelerinde Virgil'in Cebetes için, Horace'ın Gyges ve Lyciscus için duyduğu aşağılık arzulara bir dönüş görmekteler. Karşısında, **Şarkıların Şarkısı**'nın en canlı çağrılarının soluk kaldığı resimlerle "**Adem'in Çocukları**"nda kutsal günahı söylerken titrer, çoğalır kabarır ve taşar, gururdan ve doymuş erkeklikten çılgına dönmüştür, ülkenin bir ucundan öbürüne yaşam tohumlarını ekerek ormanların ve nehirlerin üzerinden geçen Amazon tanrısını anımsar; "**Adem'in Çocukları**"nda "doğurmanın şarkısını söylerken" "Gövdenin elektriğini söylüyorum" der; dişi gövdenin parçalarını gözden geçirirken ki şeytanca gücün bir eşini bulmak için İbranicedeki Genesis'in ataerkil soybilimlerini okumuş olmalıdır insan, balta girmemiş ormanlar içinde çıplak yamyam sürülerini izlemiş olmalıdır. Fakat bu adamın yabanıl olduğunu söyleyebilir misiniz? Birçok şiiri gibi yalnızca iki dizelik "**Güzel Kadınlar**"ı dinleyin:

Kadınlar oturuyor, ya da oradan oraya gidip geliyorlar, kimi yaşlı kimi genç,

Gençler güzel - ama yaşlılar gençlerden de güzel.

Ya şu öteki, "**Anne ve Bebesi**": "**Anasının göğsüne sokulmuş uyuyan bebeyi görüyorum. Uyuyan anne ve bebe - susup, uzun uzun bakıyorum yüzlerine.**" Tıpkı erkekliğin ve sevencenliğin yüksek zekâlı erkeklerde bolca toplanışı gibi, yaratma işini sürdürmek için bölünmek zorunda kalmış olan iki gücün de, yaşamın son dinginliğini evrenin bütün gördemi ve sevinciyle bulduğu o tatlı karışıklıkta bir araya geleceğini, birleşeceğini önceden görür.

Otların içine daldığında otların kendisini okşadığını, otların eklemlerinin kımıldayışını duyduğunu söyler; en huzursuz rahip bile, okyanusun kucaklayışını hissettiğinde ruhunun bir parçası saydığı bedeninin mutluluğunu tanımlamak için böyle ateşli sözler bulamazdı. Varlık halindeki her şey sever onu: toprak sever onu gece sever, okyanus sever; "Sen ey deniz... Yüklen üstüme sevdalı bir ıslaklıkla". Havanın tadını duyar. Titreyen bir âşık gibi kendini atmosfere sunar. Kapıları kilitsiz, bedenleri kendi doğal güzellikleri içinde ister o; o "**Walt Whitman'dır, evrenler içinde evren, Manhattan'da görmüş ilk gün ışığını, etli canlı, delikanlı, yemeğe içkiye kadına düşkün... kişiyi kendinden aşağı görenlerden değil.**" Gerçeği, bedenini ele geçiren ve ona hemen sahip olmak telaşı içinde giysisinin düğmelerini çözen ihtiraslı bir âşık olarak tanımlar. Ama apaçık bir gece yarısı, kitaplardan ve işlerden kurtulmuş ruhu tümüyle ortaya çıkar, sessizce ve boşuna harcanmamış bir

günün düşünceleriyle dopdolu, hoşuna giden konular üzerinde düşünceye dalar; gece, düşler ve ölüm üzerine; sıradan insanın yararına evrenselin şarkısı üzerine; "ilerlerken ölme"nin, ormanda kalan son yılan tarafından ısırılıp elinde baltası, çok eski çağlardan kalma bir ağacın dibine düşmenin güzelliği üzerine.

Kendine güvenli yabanıllığıyla kabarmış bu dil, insanları bir araya getirecek aşkı göklere çıkardığında, ne denli yeni ve garip bir etki doğacağını düşünün. **Calamus**'taki şarkılardan birinde Doğa'ya ve yurduna borçlu olduğu en büyük mutlulukları sayar; fakat sevdiği dostunu yanı başında uyur görünce, yalnızca ay ışığında okyanusun dalgalarını bulur birlikte şarkı söyleyerek sevincini dile getirecek. Alçakgönüllüleri sever, yenilmişleri, yaralıları, hatta günahkârları. Büyükleri aşağı görmez, çünkü ona göre yalnızca yararlı olanlar büyüktür. Kolunu arabacıların, gemicilerin, işçilerin omuzuna atar. Onlarla ava gider, balığa gider, hasat zamanı arabanın tepesine tırmanır, onlarla birlikte harman yerine gider. Broadway'in en kalabalık saatinde, kadanaların gerisinde yük arabasını sakin sakin süren güçlü kuvvetli zenci, savaştan zaferle dönen bir imparatordan daha güzeldir onun için. Bütün erdemleri anlar, bütün ödülleri alır, her türlü işte çalışır, bütün acıları çeker ve demirci dükkanının eşiğinde durup da balyozlarını başlarının üzerinde savurarak sırayla indiren, bellerine kadar çıplak delikanlıları görünce büyük bir zevk duyar. Köledir o, mahpustur, dövüşçüdür, düşmüş insandır, dilencidir. Kan ter içinde, kovalanan bir köle kapısına geldiğinde banyo teknesini doldurur ve masada bir yer hazırlar ona; dolu tüfeği onu korumak için köşede hazır bekliyordur; ona saldırmaya gelirlerse, kovalayanı öldürecek ve sanki bir yılan öldürmüşcesine rahat dönüp masaya oturacaktır.

Walt Whitman mutludur. İnsanın sonunda bir ot ya da bir çiçek olduğunu bildikten sonra hangi boş şey canını sıkabilir onun? Hani nerde bir karanfilin, bir sap adaçayının ya da hanımelinin kendini beğenmişliği? İnsani dertlere soğukkanlı değil de nasıl bakabilir, onların ardında Doğa ile mutlu bir karışmayı bekleyen insan için sonsuz bir varoluş varken? Ne için acele etsin ki, her şeyin nerede olması gerekse orada olduğuna ve bir tek insanın istencinin dünyanın gidişini değiştiremeyeceğine inandıktan sonra? Acı çekiyordur, evet; fakat o, içindeki acı çeken kendi'ni ikincil ve geçici olarak düşünür; içinde, evrensel büyüklüğü gördüğü için artık acı çekmeyen, yorgunlukların ve yoksulukların üzerinde bir başka kendi taşıdığını hisseder. Olduğu gibi olmak yeter ona, ister sakin, ister gürültülü patırtılı olsun yaşamının gidişine erinç ve mutlulukla bakar. Romantik feryatları yararsız bir fazlalık olarak bir vuruşta kenara atar, "Göklerin benim keyfim için yerlere inmesini istemediğini" söyler. "Durumlarından ötürü ağlayıp sızlanmadıkları" için hayvanları sevdiğini söylemesi ne güzeldir. Gerçek şu ki, yeryüzünde çok fazla kıyamet peygamberi vardır; insan, köstebek yığınlarından dağ yapmaktan sakınmak için dünyayı olduğu gibi görmelidir; ağlayıp sızlayarak insanları küçük dertlerinden kurtarmaktan çok onları güçlendirmek gerekir; sakatlar sokak dolaşıp sakatlıklarını gösterir mi? Bilimin doğurduğu kuşkular bile rahatsız etmez onu. Bilimadamlarına şöyle der: "Baylar! İlk onur hep sizlerin! Söylediklerinizi yararlı, ama işime yaramaz benim, ama kabaca yerimi gösterir bana." "Ne zavallı görünür kanıtlar, başkaldırıcı bir eylem önünde!" "İşte, gözü keskin yüce bilim... Ama işte de ruh, bütün bilimlerin üstünde." Yine de kıskançlık nedenini kökünden söktüğü, yenilenlerin hüznüyle ilgili o cümlede kendi felsefesini açıkça gösterir: neden kıskanç olayım ki, der, benim yaptığımı kardeşim yaptıysa? "Benim yanımda göğsünü benden daha fazla şişirebilen kişi benim göğsümün genişliğini göstermiş olur." "Bırak girsin Güneş, Yeryüzünün ta içine, kanım gibi tatlı ve saf ışık oluncaya kadar! Bırak sevinç evrensel olsun. Ben varlığın sonsuzluğunu, yaşamımızın mutluluğunu ve evrenin değişiminin ardındaki güzelliği söylüyorum. Benim imlerim, dana gönünden ayakkabı, açık yaka ve ormandan kesilmiş bir sopadır."

Bütün bunları vahiy diliyle anlatıyor. Uyaklar ya da vurgulamalarla mı? Yo, hayır! Üst üste bindirilmiş sert cümlelerden oluşan apaçık kaos ortasında onun ritmi, düşüncelerini büyük müzikal cümlelere dağıtan, ustalıklı bir kalıba sahip kesimlerin (stanza) düzenlenişinde yatmaktadır. Taş üstüne taş koyarak değil koskoca bloklarla bir yapı kuran bir ulusun doğal şiir biçimidir bu.

"Whitman doğal insanın, uysal atlarıyla yan yana yakıcı güneş altında cömert toprağı işlediği kırlarda yaşıyor; ama yine de yaşam gürültüleriyle, çeşitli uğraşlarıyla, Proteus'çu destanıyla, araba tekerleklerinin çıkardığı tozu, soluyan fabrikalardan çıkan dumanıyla..."

Walt Whitman'ın dili bugüne kadar şairlerin kullandığı herhangi bir dilden bütünüyle ayrılır; ondaki yabanıllık ve güç aynı izlek çevresinde dolaşan şiiriyle uyum gösterir; gerçekten de beklentileri ölçülü uyaklı zarif liriklere sağmayacak bereketli bir anakara üzerinde bir araya toplanmış bu yeni insanlığa çok güzel uymaktadır. Dile gelmez aşklar, vefasız hanımlar, yaşama boyun eğdirme gücünden yoksunların o kısır yakınmaları ya da korkaklığa dönüşen sakıntılar söz konusu değildir artık. İlgilenilen şeyler, şıngır mıngır uyaklar ya da kameriyelerde iç çekmeleri değil, bir çağın doğuşu, şaşmaz bir dinin şafağı ve insanın yenilenmesidir; Avrupa'dan koparak yabanıl doğanın yüklü memelerine ve kucağına özgürlüğün tüm erden güçlerini getiren bir halkın kutsal kitaplarını yazmaktır söz konusu olan; toprağa köksalan kitlelerin, harıl harıl çalışan

kentlerin, ele geçirilmez okyanusların ve dizginlenmiş nehirlerin gürültüsüne ayak uyduracak sözcükler bulmaktır söz konusu olan. Walt Whitman bu, sessiz harfleri eşleştirip de bu dağ gibi yığılmış eşyaları, bu gemi direklerinden ormanları, bu gemi filolarını, hak üstün gelebilsin diye milyonların can verdiği savaşları ve uçsuz bucaksız sahnenin ufkunda bir uçtan bir uca dupduru bir sıcaklık yağdıran, her şeye egemen güneşi yavan beyitler içine hapseder mi?

Yo, hayır! Walt Whitman, önce müzikten yoksun gibi gelen ama biraz dinleyince, şanlı yalınayak kalabalıklar zaferle geçerken toprağın gümbürtüsünü duyuran dizelerle konuşur. Whitman'ın dili, kesilmiş hayvan gövdelerinin asılı durduğu kasap vitrinine benzer bazan; bazan dumanın bulutlara karışıp dağıldığı saatte dünyanın o tatlı hüznüyle, çepeçevre oturmuş yaşlı atalardan yükselen şarkıya benzer; bazan kaba bir öpüşü, bir kendinden geçişi ya da güneşin altında çatlayan kupkuru toprağın çıkardığı sesi andırır; ama tümceleri hiçbir zaman dalga dalga gelen uyumlu salınımını yitirmez. Nasıl konuştuğunu kendisi şöyle anlatıyor: "Gelecek için yol gösterici bir iki söz" söyleyen "yalvaçça haykırışlar". Onun şiiri budur, bir yol gösterme; bir evrensellik duygusu doldurur kitabını, yüzeydeki karışıklığın altındaki o görkemli düzeni verir ona: fakat - keskin kenarlı, eksik, başı boş - kopuk tümceleri kendiliğinden taşar dışarı: derin düşüncelerini ak saçlı dağlara gönderir; "Yeryüzü!.. Söyle yaşlı kafa, ne istiyorsun?" ; "Vahşi haykırılarımı dünyanın çatısına salıyorum."

Zavallı bir düşünceyi yaldızlı süslere sarıp ortaya sürecek ve o dış zenginliğin altında ezilmesine izin verecek insan değildir o. Serçeleri, kartala benzesin diye şişirmez o; elini her açışında kartallar uçurur elinden, tıpkı çiftçinin tohumlarını toprağa savuruşu gibi. Bir dize beş hecelidir, öteki kırk, sonraki on heceli. Karşılaştırmalara yüklenmez, gerçekte karşılaştırmaz da. Ne görüyor, ne anımsıyorsa yazıyla, keskin bir dokunuşla dile getirir, yaratmak için yola çıktığı birlik duygusunu vermekte şaşmaz ustadır o. Amaçladığı resmin parçalarını Doğa'da gözlediği aynı düzensizlik içinde ortaya koymak için gizli sanatını kullanır. Öfkeyle bağırıp çağırıyorsa uyumsuz seslerle yapmaz bunu, çünkü aklın örneksemeler yoluyla bir konudan bir başka konuya düzensiz ya da zorlamasız gezinmesinin yolu budur da ondan. Ayrıca, bir an dizginleri elinden bırakmaksızın gevşetmişse hemen toparlar ve atlarını sıkı bir çekişle şaha kaldırır, dizeleri, mesafeleri yutarcasına dört nala kalkar. Bazan dik başlı aygırlar gibi sabırsızca kişnerler; bazan köpük içinde ve bembeyaz, bulutların üzerine tırmanırlar; bazan cesur ve kapkara bir öfke içinde toprağın karnına dalarlar ve uzun süre işitilir yerin altından gelen gümbürtü. Kabataslak resimler yapar, ama denilebilir ki, hep ateşle. Savaşın bütün dehşetini, çiğ çiğ kemirilmiş bir bağ kemik gibi beş dize içinde toplar. Bir tümceyi açmak ya da sıkıştırmak için bir tek belirteç (zarf-adverb), ya da değiştirmek için bir tek sıfat yeter ona. Geniş bir yönteme gereksinimi vardır, çünkü onun etkisi de öyledir; fakat onun hiç yöntemsiz, her şeyden önce sözcükleri kullanışındaki eşsiz cüretle, saygıdeğer, nerdeyse kutsal denebilecek sözcükleri en az uygun ya da yerinde sayılabilecek sözcüklerle yan yana getirerek ilerlediği de düşünülebilir. Zaman zaman, her dem canlı ve can alıcı belgeçlerine (epithet) başvurmaksızın, yalnızca yetkin bir ustalıkla şiire bir sokup bir çıkardığı sesleri kullanarak tablolar çizer; bu teknik çeşitliliğiyle, tek bir biçemin tekdüzeliğinin tehlikeye sokabileceği ilgiyi sürekli kılar. Yabanıllar gibi, yinelemeleri kullanmak yoluyla hüzün uyandırır. Beklenilmeyen, zorunlu durakları herhangi bir kalıba uymaksızın boyuna değişir, yine de gelişmelerinde, duruşmalarında ve kesilmelerinde bilinçli bir düzen bulunabilir. Yığma yöntemini en iyi betimleme yöntemi olarak düşünür; uslamlamaları hiçbir zaman sıradan kanıt biçimine ya da tantanaları söylev biçimine düşmez, bunun yerine dolaylı söylemin gizinde, inandırmanın sıcaklığında ve esinin ateşli tonunda kendi dilini bulur. Kitabında ikide bir bizim İspanyolcadan sözcükler buluruz: **viva, camarada, libertad, americanos** gibi. Fakat onun karakterini, esrikliği apaçık dizelerine yerleştirdiği Fransızca sözcüklerden daha iyi ne gösterebilir: anlamlarını abartmak ister gibi **ami, exalté, accoucher, nonchalant, ensemble** sözcüklerini kullanır; **ensemble** sözcüğü özellikle coşturur onu, büyüler, çünkü ulusların ve dünyaların en mutlu birlikteliğini görür onda. İtalyancadan bir sözcük almıştır: **bravura.**

Sonuç olarak, kas gücünü ve cesareti yücelterek; yanından geçenleri, ellerini hiç korkmadan kendi ellerine koymaya çağırarak; avuçları açık havaya dönük, yeryüzünün şarkısını dinleyerek; devcesine doğurganlıkları sevinçle bularak ve ilân ederek; tohumları, savaşları ve yörüngeleri epik şiirlerde toplayarak; arıların kanatlarının her dem uyanık özgürlüğün etek uçlarına dokunduğu Amerika'nın vadileri ve dağları boyunca oğul vermekte olan insanları gösterir şaşkın ve hayran çağlara. Dostluk çağlarını son tabakanın sonsuz sessizliğine doğru götürerek, Walt Whitman, dostlarıyla birlikte durur, dostları şarap verir ona, tahta masalarda baharın ilk tadını tattırır. Dünyaya eksiksiz, seven ve içten bir insanı gösterdikten sonra, maddeden kurtulacağı ve kendini arındırıcı havaya bırakarak patlamaya hazır bir tohum ve koku, "bedenden sıyrılmış, utkulu, ölü" olacağı mutlu saati bekler. □

Nisan 1887

Not: Metindeki dizelerin çevirilerinde Memet Fuat'ın ve Can Yücel'in çevirilerinden yararlanılmıştır.

Çeviren: Mehmet H.Doğan

"Walt Whitman için dünya bugün nasılsa daima öyle olmuştur. Bir şeyin olması, olasılığı yeterlidir; olması gerekmediği zamansa, tükenecektir..."

ERIK BULATOV RESİM SERGİSİ VESİLESİYLE

GLASNOST VE SOVYET RESMİ

Taner Timur

"Ressamlar polis tarafından parazit sayılarak tahkikata uğruyorlar, Moskova Ressamlar Derneği'nin yöneticileri ve gazeteciler de onları antisovyetik serseriler olarak görüyorlardı. Sergileri en çok bir iki saat sürüyor ve sonra yasaklanıyordu. Hiç gerçekleşmeyen iki serginin afişlerini hala saklıyorum. Tabloları buldozerlerle eziliyordu." Sovyetler Birliği'nde toplumcu gerçekçiliğin dışında kalan ressamlar ile ilgili böyle yazılar, yakın zamanlara kadar sadece Batı basınından çıkardı. Yukardaki satırlarda Sovyetler Birliği'nin ünlü haftalık dergisi **Yeni Zamanlar** yazarı Vladamir Voyna, Sovyet resmindeki sarsıntının başladığı 1930'ları ve sonrasını anlatıyor. (**Temps Nouveaux**, 1988 Eylül, No: 39) Yazar geçen ağustos ayında eserleri Leningrad'da sergilenen **Pavel Filonov**'un, sefalet içinde yaşadığı halde, kendi halkı görmeden tablolarını yurt dışına çıkarmayı reddettiğini ve sonunda beslenme yetersizliğinden öldüğünü, **Rodçenko** ve **Tatlin** gibi bugün dünyaca ünlü isimlerin cenazelerinde yakınlarından başka kimsenin bulunmadığını acıyla not ediyor.

Aslında Sovyetler Birliği'nde sanat alanında Glasnost'dan da önce başlayan yumuşama resmi tezde bir dönüşüm halini almadı. Bugün sosyalist ülkelerde sanatta sosyalist gerçekçilik görüşü egemenliğini koruyor. Bununla beraber Glasnost, eskiden Moskova'da **Arbat Sokağı**'nda marjinal bir hayat süren "yeraltı ressamları"na büyük bir özgürlük getirdi ve Perestroyka bu özgürlüğü kurumsallaştırdı. Bu kurumsallaşma, sanat alanında tekelci bir güce sahip Sovyet Sanatçılar Birliği'nin dışında, Kültür Bakanlığı'na bağlı - ve çok daha hoşgörülü - yeni bir sergi salonunun açılmasıyla gerçekleşti.

Sovyetler Birliği'nde ortodoksinin dışına çıkan ressamlara duyulan ilgi, Batı'nın aynı artistlere duyduğu ilgiyle birlikte gelişti. Gerçekten son on yıl içinde Batı müzeleri, galerileri ve koleksiyoncuları Rus resim geleneğinin bugünkü temsilcilerini ne kadar tanımak istediklerini her fırsatta gösterdiler. 1979'da Bern'de çağdaş Sovyet resminin önde gelen isimlerinden **İlya Kabakov**'un eserleri sergilenmişti. Paris'te 1981'de **Paris-Moskova** sergisinde az sayıda olmakla beraber P.Filonov ve benzer çizgide bazı ressamların tabloları da yer almıştı. Aynı şekilde Viyana ve Budapeşte'de toplumcu gerçekçilerle diğerlerini biraraya getiren sergiler düzenlendi. Ayrıca Sovyet ressamları Baron Thyssen ve Ludwig gibi ünlü koleksiyoncuların müzelerine girdiler. Batı'nın giderek artan bu ilgisi büyük müzayede firmalarını da harekete geçirdi ve Sovyet hükümetinin izniyle 7 Temmuz 1988'de Moskova'da **Sotheby's**, yankıları hâlâ süren büyük bir açık artırma düzenledi. Bu satışta **Rodçenko**'nun bir eseri yaklaşık olarak 850 milyon liraya, 1945 doğumlu **G.Bruskin**'in bir tablosu ise 600 milyon liraya alıcı bularak rekorlar kırdılar. Önümüzdeki dönemde Batılı galerilerin Sovyet ressamlarına önemli yatırımlar yapmaları beklenebilir.

Modern Sovyet resmine Batı'daki bu büyük ilgi nereden doğuyor? Batı kültürü, yaygın bir antisovyetizm kılığı altında, bu ressamları Sovyet "muhalifleri"nin resimdeki temsilcileri olarak mı görüyor? Kısmen böyle bir unsur da rol oynamış olabilir; fakat sanıyorum ki söz konusu ilginin asıl nedeni Rus resim geleneğinde, daha da genel olarak Batı modern resminin temelinde **Maleviç, Kandinski, Tatlin** gibi büyük isimlerin bulunmasında aranmalıdır. Gerçekten "**Rus Avantgarde**'ları (Öncüleri)" olarak adlandırılan bir grup ressam, bu yüzyılın başında çeşitli isimler (konstrüktivizm, süprematizm, fütürizm, produktivizm) altında zaman ve uzay kavramlarını resme sokuyorlar ve soyut resme doğru yöneliyorlardı. Kandinski 1910'da resim tarihinde ilk soyut tabloyu yapmakla kalmamış, aynı yıl bu yeniliğin teorik temellerini de kurmağa çalışmıştı. (Bk. **Über das Geistige in der Kunst**, 1910. Fransızcası: **Du Spritуel dans l'Art**, 1951). Maleviç ise aynı sonuca 1913'de kurulduğunu söylediği

Vasili Kandinsky

süprematizm yoluyla varıyor ve resimde nesne (ve özne)nin yok olduğu, renk ve biçimin bağımsızlığa kavuştukları bir akımın manifestosunu yazıyordu. (**Du Cubisme et du Futurisme an Suprématisme**, 1915)

Rus avantgard'ları kübizm de dahil figüratif resimden kopmakla beraber kendi aralarında birçok konuda ayrılıyorlardı. Örneğin Kandinski'nin mistik yaklaşımı, Tatlin'in resme faydacı bir biçimde yaklaşan produktivist tutumundan çok uzaktı. Maleviç de Ekim Devrimi'ni hazırlayan ortamda birçok köylü tabloları yaptıktan sonra varlık sorununa eğilmiş ve soyut resme Heidegger'den esinlenen bir ontoloji çerçevesinde yönelmişti. (Bk. **Actes da Colloque International Kazimir Malevitch**, 1979) Bu değerlendirmeler ve tartışmalar günümüzde de yorumlanıyor ve yeni okulların, yeni eserlerin doğmasına yol açıyor. Fakat tarihi açıdan ilginç olan şudur ki Ekim Devrimi bu tartışmaları kesmemiş, Lenin sanat dünyasına tam özgürlüğünü vermiş ve Rus Öncüleri 1930'lara kadar rahat çalışma koşulları bulmuşlardır. Bu gelişimin önemini, bu gün için biraz şaşırtıcı görünecek bir örnekle sergilemek istiyorum. Kandinski 1913'de **Geçmişe Bakış** başlıklı bir kitap yazarak resim anlayışının gelişimini anlatmıştı. Bu konuda sadece Rembrandt, Monet ve Cézanne'ın etkileri gibi salt resim alanını ilgilendiren alanları aşarak, bilim ve felsefedeki gelişmelerin de kişisel formasyonuna katkılarını belirtmişti. Kandinski özellikle atomun bölünmesinin kendisini ne kadar etkilediğini şöyle anlatmıştır. "Benim için atomun bölünmesi tüm dünyanın bölünmesine benziyordu ve kalın duvarlar birdenbire çöktüler... Bilimin en sağlam temellerinin sarsıldığını hissettim. Bilim delilik ve saçmalıktan baska bir şey değildi." (**Regard vers le Passé**, 1946). Bilimdeki büyük bir sıçramayı bilimin sonu gibi gören bu anlayışa Lenin ve arkadaşları sempati duyabilirler miydi? Elbette duyamazlardı; fakat bu durum kendilerine Kandinski'nin güçlü bir sanatkâr olduğunu unutturmadı ve öncü ressamın mistisizmini bir yana bırakarak devrimden sonra kendisine yeni bir müze kurmak ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders vermek gibi önerilerde bulundular. Fakat birkaç yıl sonra Kandinski Sovyetler Birliği'ni kendi arzusuyla terketti.

Sovyet Resim tarihinde toplumcu gerçekçiliğin doğuşu da eskiden bir kopuş halinde gerçekleşmemiştir. Avantgarde'ın içinde yer alan birçok ressam zaten devrimin felsefesini benimsemişlerdi. Toplumcu gerçekçiliğin başlıca kaygısı ise hayatı devrimci akışı içinde yakalamaktan ibaretti. Bu alandaki eleştiriciler epeyce bir süre ressamların siyasal tavırlarına bakmamışlar, hatta onları bazen fazla şematik olmakla, gerçekleri (özellikle işçileri) fazla idealize etmekle suçlamaktan kaçınmamışlardır. Lenin döneminde ve Stalin'in ilk yıllarında estetik özgürlük korunmuş ve "içerik biçimi tayin eder" fikri yaygın bir ilke haline gelmiştir. Sovyet resminde asıl çöküntü kolektifleştirme sürecinin yarattığı sosyo - ekonomik güçlüklerle birlikte başlamış, şehirlere göçen fakir halk yığınları yeni bir toplumsal peyzaj yaratmış ve estetik titizlik bir yana bırakılarak folklorik görüntülerle süslenen tuvaller prim yapmağa başlamışlardır. Artık bu dönemle birlikte Sovyet resminin Batı'dan koptuğuna ve birçok yetenekli ressamın çok zor koşullar içinde kendilerine bir yol aradıklarına tanık oluyoruz. Fakat Batı'da da bu sıralarda soyut formalizmden bir kopuş olmamış mıydı? Ve gerçeküstücü okulun yaratıcıları bireysel fantazmlarını figüratif bir biçimde işlemeye başlamamışlar mıydı? Aynı dönemde Avrupa'yı kasıp kavuran Nazi ve Faşist akımlara gelince... Onlardan hiç sözetmeyelim.

Moskova Üniversitesi'nde uzun yıllar ders vermiş bir uzman, **Boris Groys**, çok ilginç bir makalesinde toplumcu gerçekçiliğin aslında 1910-

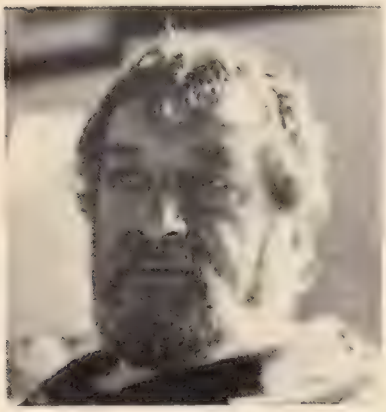
1930 Avantgarde'ının mantıki bir sonucu olduğunu anlatır. (Bk. **Cahiers du Musée National d'Art Moderne**, 1988, No: 23) Yazara göre sosyalist gerçekçilik de, daha önceki öncüler gibi "sanatla yaşam arasındaki mesafeyi ve böylece dünya karşısındaki geleneksel estetik tavrı yok etmeyi" bir program haline getirmişti. Öncüler eski dünyayı yıkmak ve yeni bir dünya kurmak istiyorlardı. Fakat tüm halk seferber olup, bu amaçla çalışmadıkça bu değişimi sağlamak olanaksızdı. Bu durumda değişimi sanatkâr tablosunda gerçekleştirecek ve estetiğin siyasete egemen olduğu bir ortamda sınırsız bir güce sahip olacaktı. Groys'a göre Maleviç'in, Tatlin'in ve Rodçenko'nun eserleri "sanatkâr tarafından önceden yapılmış bütüncü bir plana göre ortak çabalarla gerçekleştirilmesi gereken gelecek tasarımları" idiler. Böylece her sanatkâr bir "diktatör" haline geliyor ve zaman zaman meslektaşlarını - bazan çok ağır sonuçlar veren - "burjuva zihniyeti" ile suçlamaktan kaçınmıyordu. Ne var ki toplumun gerçek güçleri, ressamlara ne kadar yanıldıklarını anlatmakda gecikmediler ve öncülerin en güçlüleri (Maleviç, Kandinski, Klebnikov) kısa süre sonra siyaseti bıraktılar. Bırakmayanlar ise siyasetin emrine girdiler. Artık sosyalist gerçekçiliğin ikinci dönemi başlamıştı. Bu dönemde Öncülerin ütopyacılığı terkedildi ve "Sovyet toplumunun bütünlüğü içindeki hayatı estetikleştirildi". Böylece sanatla hayat arasındaki mesafe kaldırılırken, artiste sadece devrim içindeki toplumun resimlendirilmesi (resim yoluyla yinelenmesi) kalıyordu. Bu durumda gerçek sanatkâr kişilik değiştiriyor ve kendi güçleri hakkında yanılmış Öncülerin yerine, Stalin **toplumsal tablo**'nun yönetmeni ve yorumcusu haline geliyordu. Stalin zamanında tarihi referans değerleri olarak, siyasetle estetiğin birleştiği Antikite ve Rönesans gibi dönemlerin alınması anlamlıdır. Bu açıdan bakılınca, stalinist tasfiyeler de estetik açıdan anlaşılır oluyorlar ve bir ressamın, tablosunun mükemmelliği için başarısız kısımları yoketmesi gibi meşru bir işlem haline geliyorlardı. Groys, bu dönemin eserlerinin çoğunun bugün mahzenlerde çürüdüğünü ve Avantgarde'ların eserleri kadar dahi tanınmadığını not ediyor.

Bugün Sovyetler Birliği'nde ve Batı'da çok ilgi gören ressamlar bu zahmetli ve çelişkili dönemin ağırlığını kişiliklerinde (ve tablolarında) taşıyorlar. **Beaux-Arts** dergisi (Kasım, 1988) yeni arayış içindeki ressamların en önde gelenleri arasında şu isimleri sayıyor: Erik Bulatov, İlya Kabakov, Nikolay Filatov, İgor Kopistiyanski, A.Savadov, İvan Chuikov, Yorgi Sençenko, E. Steinberg v.b. Bunlardan **Erik Bulatov**'un Batı koleksiyonlarına girmiş tabloları, halen Paris'te **Pompidou Kültür Merkezi**'nde sergileniyor.

1933 doğumlu ressam, yüzyılın başındaki Öncülerin "dünyayı değiştirme" sloganını hatırlatarak "Çabucak anladım ki beni çevreleyen dünyada hiçbirşeyi değiştiremezdim. Buna karşılık, belli bir uzay kavramını değiştirebilirim" diyor. (**Beaux-Arts**, aynı sayı.) Aslında Bulatov bir geçiş döneminin ressamıdır. Büyük boy Brejnev tabloları toplumsal gerçekçiliğin ürünü gibi görünüyor. Çok sevdiği halkçı şair **Nekrasov**'un mutluluk dolu bir portresi ise, resmi görüşlere ters düşmeden ressamın bazı temel eğilimlerini ortaya koyuyor. Tabloları bir bütün olarak değerlendirilirse, toplumcu gerçekçi temaları bile, yer yer eleştirisel gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığı söylenebilir. Bulatov'un temel sorunu çabuk değişen ve inandırıcı olmaktan çıkmış kişisel dünyasında doğrulara ulaşmak. Bunun için çevresel gerçekleri bir yandan mavi bir gök, deniz, ağaçlar v.b. gibi doğal öğeler, öte yandan da afişler, propaganda sloganları, madalyalı şeyler ile işlenmiş bir biçimde veriyor. Tablolarının çoğunda Rus alfabesi ile kocaman harflerle yazılmış resmi propaganda sloganları görüyoruz. Yazar Stalinist dönemi temsil eden gerçekliğini kaybetmiş dünyadan kaçarken doğaya sığınıyor, fakat bu dünyayla alay etmekten de kendini alamıyor. **"İttifakla"** isimli tablosu, madalyalarla donatılmış, resmi nitelikli bir grup insanı - yine sloganlar arasında - elleri havada oy verirken gösteriyor. Bulatov'un bu tabloyu yapabilmesi ve bu serginin düzenlenebilmesi aslında artık Sovyetler'de "ittifak" ilkesinin geride kaldığını göstermiyor mu? Bulatov Sovyetler Birliği'nde artan özgürlükleri "şiddetle patlak vermesinden korkulacak bir reaksiyon" karşısında henüz tam oturmamış buluyor. Bu kaygısının geçerliliğini zaman gösterecek. Birleşmiş Milletler'de bir Sovyet uzmanı, silahsızlanma anlaşmalarına atıf yaparak, Amerikalı delegelere "Size en büyük kötülüğü yapıyoruz. Sizi bir düşmandan mahrum ediyoruz" demişti. Sovyetler Birliği'nde tüm alanlarda artan özgürlükler de aynı "kötülüğün" diğer boyutlarını oluşturuyorlar. □

Mavilik-E.Bulatov

Şair V.Nekrasov'un portresi-E.Bulatov



FİKRET OTYAM İLE SÖYLEŞİ

"TABANCA PATLADI. KADIN YERE DÜŞTÜ. ADAM KAÇTI."

Bedirhan Toprak

Gazipaşa'ya nereden geldiniz diye başlamak istiyorum: Neler yapmıştınız, neleri yarım bırakmıştınız, yanınıza neler alıp da gelmiştiniz; neleri unutmuştunuz geldiğiniz yerde; geldiğiniz yerde neler ve kimler kalmıştı?

Önce şunu söyleyeyim: Siz ne iyi ettiniz de geldiniz buraya... Ufkumuz genişledi. Şenlendik, mutlu olduk. Gördünüz işte M.Ö. 117'de Selinus'un yaşadığı yerde şimdi biz yaşıyoruz. Bu evi yapmak için buraya geldiğimizde yolu yoktu. Dozer gelecekti, greyder gelecekti. Burası bir bakla tarlasıydı. İlk kez bir motorlu araç geldi bu toprakların üstüne. Düzelttik buraları, bu evi yaptık. Sonra da kendimizce bir yaşam kurmaya giriştik. Yokluklar, acılar, kıvançlar... Görüyorsunuz, radyomuz var, televizyonumuz var, Özal'dan sonra otomatik telefonumuz var... Ama en çok özlediğimiz, ne sabun, ne jambon, ne uskumru, ne de ithal malları... Dost özlüyoruz, arkadaş özlüyoruz, aydın insanı özlüyoruz. Çünkü o topraktan geldik biz. Birdenbire bu Allahın dağının eteğinde bulunca kendimizi, sudan çıkmış balığa döndük. Onun için siz şimdi mutluluk getiriyorsunuz bize...

Zaman zaman Filiz'le konuşuyoruz: İşte, erken bıraktın bu işi diyor,

erken ayrıldın gazeteden. Büyük kenti terkettin... Bu sözlerin altında "unutulacaksın" duygusu vardı, sezdim bunu ben, yaşadım. Dedim ki ona: "Yahu ben bu yirmi beş otuz sene içinde kendime bir Kâbe yaptım. Eğer bu Kâbe bir iki yıl içinde unutulacaksa, ziyaretçisi olmayacaksa, ko gitsin!.. Zaten bir şey gelmez elinden." Gün geldi bu kapının önünde otobüsler durdu. Taksiler durdu yerli, yabancı plakalı. Yurdun dört bir yanından tanıdığımız, tanımadığımız insanlar... Yani bizim Kâbe işliyordu... Kimdi bunlar? Vefakâr okuyucularım, bazı tanıdıklar. Buradan geçerken, hadi bir uğrayalım diyen insanlar, sevenler. Ben yüksek dereceden emekli olmuştum, altı bin lira aylıkla; yetiyordu o zamanlar... Ama sonraları içkiye para yetiştiremez olduk. Ben yazdım dostlara, dedim ki: "Yahu kardeşim, yemek bizden, içki sizden, gelin..." Geliyorum bazen eve, kapının önüne içki bırakmış biri... Geçerken uğradım diyor, geldim bulamadım. Bir okur işte ya da şurdan burdan bir tanıdık.

Yahu kardeşim bu ev 150 m². Bunu sadece biz kendimiz için yapmadık, dostlar için yaptık. Ressam Cihat Burak... Yetmiş yaşında. Adam İstanbul'dan çıkmamış, korkuyor. Paris'e gitti geldi, sonra kapandı İstanbul'a. Meyhaneden ayrılmıyor. Dedim Cihat Abi seni götüreceğim Gazipaşa'ya... Aldım getirdim. Bir ay resim yaptı burada. Oturduk konuştuk, dünyamız şenlendi. Genç kuşak pek bilmez, Şahap Sıtkı İlter var, şimdi yetmişini aştı. Onu aldım getirdim. Kerim Korcan geldi, iki kere. Avni Arbaş geldi. Kadim Dost Ara geldi, Ara Güler... Daha niceleri, bizim halk ozanımız Feyzullah Çınar mesela. Ben onu Vedat Dalokay'ın belediye başkanlığı zamanında çöpçübaşı yaptırmıştım, yaptığı iş de cumartesi pazar günleri sekiz bin temizlik işçisine konserler vermekti. Aldım getirdim Feyzullah'ı... En güzel bestelerini burada yaptı, türkülerini burada derledi... Fazla uzatmayayım, görüyorsunuz işte, burası hakkaten Allahın dağının eteği. Filiz'le birlikte, akreplerle, yılanlarla, kediler, köpekler, ördeklerle birlikte yaşıyoruz. Tek sıkıntımız dost özlemi, aydın özlemi...

Biraz biyografik bilgi de katalım istemiştim ben Gazipaşa'ya geliş sürecine...

Doğru tabii, ben unutuyorum... Önce şurdan başlayalım: Benim de doğum tarihim yanlış geçiyor Behçet Necatigil'in Sözlüğü'nde. 1923 doğumlu diyor, değilim... Benim doğum tarihim 19 Aralık 1926, Niğde-Aksaray. Babam bir yorgun savaşçı; eczacı binbaşı. Ömrü cepheden cepheye koşmakla geçmiş. Sonra Yemen'i kurtarmaya gitmiş. Tabii babamdan önce dedem de gitmiş Yemen'e. Yani ben bir asker çocuğuyum. Sonra babam Konya II. Ordu'dan emekli olunca, Niğde-Aksaray'a çağırmışlar: Burada bir eczane var, gel başına otur diye... Böylece aslında İstanbullu olan babam, gelip Aksaray'a yerleşir. İşte ben o eczanede, altı yaşından itibaren çalışmaya başladım. Hep köylülerle birlikteydik. II. Dünya Savaşı başlamıştı. Müthiş bir sıtma salgını vardı. İlaçlar Almanya'dan gelirdi o zaman ve ha bire bombalanıyordu Almanya'daki ilaç fabrikaları. Millet kırılıyordu sıtmadan. Eczanenin önünde ölüler gördüm ben. Tabii bir yandan kan davasından, su davasından öldürülen insanları da görüyordum.

Benim içimde bir şey koptu o zaman: Yahu bu insanlar sahipsiz!.. Daha sekiz on yaşındayım o zaman... Günlük tutmaya başladım. Bir gün yayınlamak istiyorum. Hem gülüyorum, hem ağlıyorum. Bir tutku. O zaman da vardı gazetecilikte kupon verme işi. Ama tabii bir işe yarıyordu; otuz-kırk kupona Rus klasiklerini veriyorlardı mesela. Otomobil filan yoktu. Onları okumaya başladım. Gorki'yi öğrendim o kitaplardan, Tolstoy'u, Dostoyevski'yi... Bir de tabii, şair ağabeyim Nusret Kemal Otyam; onun çok büyük yardımları oldu yetişmemde. Teknik üniversitede okurken, ilerici dergi ve gazetelere şiirler gönderiyordu. İşte bu abim, **Yeni Edebiyat** diye bir dergi gönderiyordu bana. Oradan Abidin Dino'yu öğrendim. Kargacık burgacık resimler gördüm ve çok sevdim. Ama bunları ben de yaparım dedim. Tabii gene bu arada sol mol diye laflar da var ve ben bunları bilmiyorum. Bir gün **Çınaraltı** diye bir dergide bir ilan: Memleketinizdeki ilginç insanları anlatın, diye... Suphi Tiran Baba, hiç unutamıyorum.

Yaş kaç o zaman?..

Eee, 38-40 yılları olduğuna göre, on dört yaşında filanım. Ben gönderdim bir şeyler ve çıktı. Sonra Nusret Ağabeyim'den bir mektup: "O dergiye bir daha yazı gönderme, o dergi sağcı" diye... Yani işte daha o yaşlardan başlayan bir yazı tutkusu vardı bende. reçete kayıt defterimin arasına günlüğümü koyardım ve ne olup bittiyse bir bir yazardım.

Sonra bir gün bir tabelacı geldi Aksaray'a, Hasan Dörter. Onda ilk defa tüp boya gördüm, uzun uzun fırçalar gördüm. Bir gün eczanede çalışırken Hasan Dörter, boya çaldım ondan ve başladım karelerle büyüterek resim yapmaya. O zaman **7 Gün** diye bir dergisi vardı Sedat Simavi'nin; onun kapaklarını kareyle büyütüyor, sonra renklendiriyordum. Bir deniz resmi hatırlıyorum mesela; ismi Denize Hasret... Tabii deniz görmemişim ya...

Halkevleri vardı o zaman ve çok güzel çalışıyordu. Halkevi'nin Folklander diye körüklü bir fotoğraf makinası vardı (babam Halkevi başkanı, İnönü Cumhurbaşkanı o zaman); İsmet İnönü 1942'de Aksaray'a geldi ve ben ilk fotoğrafıma o folklanderle İsmet İnönü'yü çekerek başladım. Daha sonra Aksaray'da köylüleri çektim.

Sonra adam olayım diye beni Galatasaray Lisesi'ne göndermek istedi babam. Ama ortaokulumuzun müdürü araya girip uyardı bizi. gönderme dedi. İyi ki de göndermemiş. Ve ben kendimi Kayseri Yatılı Lisesi'nde buldum. Sevemedim yatılıyı. Yokluk, açlık, savaş yılları; döndüm geldim. Eczanede çalışmaya başladım. Baktım olmuyor, bu defa Ankara Atatürk Lisesi... Bob-stil modası vardı o zamanlar. Benim elbiseler babamdan ağabeyime, ağabeyimden de bana çevrilmiş olanlar; paçalar otuz iki, iki taraflı kruvaze ceket... Herkes alay ediyor tabii, yadırgıyor. Tabii okulda hep bürokrat çocukları, bakan çocukları; Can Yücel var mesela; hepsi bob-stil. Bir DDY Ge-

nel Müdürü'nün oğlu vardı, çok güzel giyinirdi, bayılırdım ona. Utanırdım otuz iki paçamdan. Bana orada bir insan sahip çıktı. Geçenlerde duydum, ölmüş çok üzüldüm; Edebiyat öğretmenim Fevziye Abdullah... Sağı solu öğrenince anladım, sağcıymış. O bana sahip çıktı işte. Bir gün bir yazma konusu verdi bize, dedi ki evinizdeki hayvanları anlatın. Ben de tuttum (biliyorum herkes kedi, köpek anlatacak) deveyi anlattım. Yazıda Tevfik Fikret'in "Han-ı Yağması"ndan söz ettim, bir deve başı resmi yaptım. 1014'tü numaram, "1014 gel buraya! Kim yazdı bunu?" dedi Fevziye Hanım. "Ben yazdım" dedim, inanamadı kadın, "Oku o zaman" dedi. Ve azizim, okuyamadım biliyor musun. Ezik bir adamım, utanıyorum... "Otur, sıfır" dedi. Ne düşündüyse, iki üç gün sonra gelip: "Başka bir hayvanı anlat" dedi. Ne anlatayım, bu sefer de eşeği yazdım. Ve kadın beğendi kardeşim. Başka sınıflara gitmiş: "4 C'de bir Fikret var, üç gün çalıştı öğrendi" demiş... Bilemez tabii, bunun eskisi var.

Bir tarih öğretmenimiz vardı, Fevzi, şey... Neyse hatırlayamadım şimdi. Bir gün Hitit Müzesi'ne götürdü bizi. Dolaşıyoruz, birden kükredi herif: "Kim yaptı bunu" diye... Geldim, bir Hitit Aslanı'nın ağzından tükrük akıyor. Nasıl korktum, nasıl korktum. Gelen tükürmüş, geçen tükürmüş. O ara gözüne ben iliştim, "bunu yapsan yapsan sen yaparsın" dedi. "Pis Anadolulu". "Çıkart mendilini sil" dedi. O zaman kâğıt mendil yok tabii, cebimde tertemiz, ütülenmiş mendiller duruyor. Çıkardım sildim, yetmedi tabii mendil. Gömleğimin ucuyla sildim... Ama nasıl üzülüyorum... Ağlayacağım yahu! Nasıl yapılır bu haksızlık?.. Müzeden çıktım, gittim Hergele Meydanı'na. Aksaray'a bir kamyon vardı. Atladım Aksaray'a geldim. Ben artık okumuyorum dedim...

Sonra bir gün Aksaray'da bir çocukla tanıştım, Neşet Günal. Şimdi büyük ressam, öğretim görevlisi. O zaman Akademi'de okuyormuş. Dedim nedir bu akademi, "resim öğretiyor" dedi. Gittim babama: "Ben Güzel Sanatlar Akademisi'ne gidecem" dedim. "Tabelacı mı olacaksın" dedi. "Hayır, ressam olacağım" dedim. Razı oldular ve çektim geldim.

Tabii İstanbul'u bilmiyorum. İlk defa deniz görüyorum. İşte hep o hikâye, yankesiciler vardır, dolandırıcılar vardır. Anam bir kese dikti gömleğimin içine, öyle geldim. Şimdi geldim Haydarpaşa'ya köprüyü arıyorum. Nereden bilirim Haliç'in üstünde olduğunu. Beni Ortaköy'de bekleyecekler, vapura binmem lazım. Ben beklemedim vapur filan, bi sandal buldum "amca" dedim "kaça götürürsün?" 2.5 yada 3 lira. Çok para filan dedim ama olmadı. Peşin aldı parayı, hemen gidip bir bakkaldan rakı aldı ve çıktık yola. Yahu kardeşim git git bitmez: "Yahu amca, köprü nerde?" "Ne köprüsü?" dedi "Haliç köprüsü" dedim "ne köprüsü olacak?" "Köprü lazım değil" dedi "Ben seni götürürüm Ortaköy'e." Neyse efendim biz üç dört saat sonra geldik Ortaköy'e. Karşıladılar beni. Enişte var, denizci: "Ulan oğlum" dedi "ben kırk yıllık denizciyim, ben bile sandalla geçmedim Haydarpaşa Ortaköy arasını." Neyse, sonra akademi...

Sınavlara girdim, kazandım ve beni verdiler İbrahim Çallı atölyesine. Dur, Çallı İbrahim'in öncesini de anlatayım: Şimdi akademiye yeni giren öğrenciler için iki atölye var... İşte kara kalemden başlatıyorlar, ha bire el ayak resimleri filan. Hâlâ utanırım hatırladıkça, sağdır, saygıyla anmak isterim, hocamız, Şefik Bursalı... Shorty derlerdi, kısacık bir adam. Adam gelip gelip kızların resimlerine bakıyor, hiç ilgilenmiyor bizim resimlerimizle. Bir gün dayanamadım: "Hocam biz de resim yapıyoruz, bizim resimlerimize niye bakmıyorsunuz?" dedim. Adam: "Vay küstah, sen bunu bana nasıl söylersin" diye kükredi ve yaka paça attı beni atölyeden. Ben de "ne istiyorsun bu garipten" diye isyan ettim. Yahu Kardeşim Atatürk Lisesi'nde öyle, Kayseri yatılıda öyle, sevdiğimiz okul diye Akademi'ye geldik, burda öyle... İtiştik biz ve paldır küldür yuvarlanıyoruz merdivenlerden. Bir kafamı kaldırdım ki, Akademi Müdürü Burhan Toprak... Hoş bi adamdı. Tabii beni attılar okuldan bir haftalığına... Sonra Çallı sormuş "kim bu çocuk" diye ve "verin benim atölyeme" demiş. Gittim atölyeye, çıplak bir ka-

dın duruyor... utandım. Sindim bir köşeye. Ve çıkardım boya sandığımı başladım yağlı boyaya. Biraz sonra Çallı geldi: "Oğlum ne yapıyorsun" dedi ve fırçayla boyaları elimden aldıktan sonra arkamı döndürdü benim ve geldi önüme gene bir ayak. Model, mezun olacaklar için tabii...

Çok iyi bir dostluk kurdum Çallı'yla. Bir gün dedim ki: "Hocam ya, ağzınızda dişiniz yok nasıl yemek yiyorsunuz siz?" "Rakıya diş istemez evlat" dedi. Öyle bir adamdı. Tabii Çallı'yı da seviyorum, ama benim aklım fikrim Bedri Rahmi'de... Çünkü biliyorum ki, orda daha özgür, daha atılgan adamlar var. Mesela onların modelleri çıplak kadınlar filan değil. Bir İbo vardı ayakkabı boyacısı, onun resmini yapıyorlar; efendim, hoca topluyor çocukları, götürüyor Tophane'nin Karabaş Mahallesi'ne, desen çiziyorlar. Gittim Bedri Rahmi'ye ve onunla çalışmak istediğimi söyledim. Bedri Rahmi: "Çallı benim hocam, seni nasıl alırım onun elinden, git izin al" dedi. Tabii ben de söyleyemem Çallı'ya. Gittim Cevat Dereli'yi buldum. O girdi araya ve Çallı: "Defolsun, gitsin" demiş. Ve geçtik biz Bedri Rahmi Atölyesi'ne...

Bu yıllarda edebiyatla yakın ilişki de başlıyor değil mi?

Evet tabii... Bedri Rahmi dünya güzeli bir adamdı... Şiir, edebiyat, resim, insanlık, aşk... Akademi'deki en güzel yıllarım onun yanında geçti. Hoca'nın Balyoz Sokak'taki atölyesine kim varsa gelirdi o zaman. E ben de yazıp çiziyorum ya, hep edebiyatçıların sanatçıların yanında yöresinde dolaşıyorum. Çünkü birdenbire kendimi Orhan Veli, Cahit Irgat, Agop Arad ve Fikret Adil'lerin arasında bulmuşum. Müthiş seviniyorum ve bir yandan, Aksaray'dan getirdiğim defterime öyküler yazıyorum. **Gece Postası** diye bir gazete vardı; inanır mısın bir öykü için yedi buçuk lira telif verdiler bana.

Bir gün **Akşam** gazetesinde bir öyküm çıkmış, oturmuş onu okuyorum meyhanede bir arkadaşıma. Karşı masada, pardesülü, pörtlek gözlü, tıraşı uzamış bir adam beni dinliyor... Biz o sıralar müthiş korkuyoruz polisten. Dedim ki arkadaşıma: "Yahu bu adam polis. Ben sonra okuyayım." "Devam et ulan" dedi arkadaşım. Devam edip bitirdim. Adam: "Niye anlattığın gibi yazmıyorsun kardeşim?" dedi. Ben "Sen kimsin yahu?" deyince, adam: "Ben Sait Faik" demez mi? tabureden düşüyordum...

Bir de Orhan Kemal var... Benim Aksaray'dan arkadaşım... Sonra ayrılmışız. **Varlık**'ta görüyorum imzasını. Ben de **Varlık**'a kasaba notları yazıyorum o sıra. Bir gün gittiğimde: "Bu Orhan Kemal benim arkadaşım" dedim Yaşar Nabi'ye... "Zannetmiyorum... O yaşlı başlı bir adam. Senin arkadaşın olamaz" dedi. Meğer isim benzerliğiymiş. Bir gün atölyeye geldim. Genç bir adam oturuyor. Saçları hafif kırlaşmış. Cebinde bir tomar kâğıt, ayakkabıları eski. "Bakın" dedi Reis, "Sizi kiminle tanıştıracağım"... "Orhan Kemal." Ama nasıl seviyorum öykülerini. O sıralar Yaşar Kemal'le ben, Anadolu'dan gelmiş iki tane ayı, İstanbul kazan biz kepçe dolaşıyoruz. Türküler okuyoruz, masallar anlatıyoruz. Evlere çağırıyorlar bizi sazendeler gibi... Ben tabii Orhan Kemal'i bulunca bıraktım Yaşar'ı.

Sonra gazetecilik... Selahattin Sonat diye bir dostumuz vardı, ağabeyimin arkadaşı. **Son Saat**'te istihbarat şefiydi. Ona gittim, ben gazeteci olmak istiyorum dedim. Olur mu olmaz mı, hem Akademi hem gazete yürür mü yürümez mi derken, gel çalış yanımda dedi. Cihat Bey'e söyledik, kovdu beni. Hem ressamlık hem gazetecilik olmaz diye. Ama ben inat adamım. O kovuyor ben geliyorum. Bir gün gazetenin adliye polis muhabiri izin istedi. Vermedi Cihat Bey ve kovdu adamı. O zaman sözleşme filan nerde?.. Ve bana dönüp "Adliye polis muhabirimiz sensin" dedi. Haydaaa... Üç yıl burnuma kan koktu. Katiller, cinayetler, hırsızlar, polisler, eroinciler... Tabii o zaman müthiş ünlü polis muhabirleri var: Mesela Feyyaz Tokar (Bosfor Turizm'in sahibi), Yılmaz Çetiner, Ali Karakurt... Ben ne yaparım bunların arasında? Hepsi büyük usta ve ha bire atlatıyorlar beni.

Tuttum cinayeti öykülemeye başladım ben de: "Tabanca patladı, adam yere düştü..." Meğer bu üslup Fransız gazetelerininmiş. Bir de tabii desenler çiziyorum haberlerin yanına, bir tabanca, kurukafa filan... Tuttu bu iş. Ve ustalar bana, ben onlara haber verir olduk.

Derken 1953 yılında **Dünya** gazetesine geçtim. Bedii Faik Bey'in yanına; yazı işleri müdür yardımcısı ve röportaj yazarı olarak. Hemen bir sanat eki yaptık Adnan Benk'le birlikte ve ben havamı buldum orda. Mesela okur mektuplarına cevaplarım var: "Bu şiirinizi beğendik, bize

Fikret Otyam "Can Pazarı" röportajı için gittiği Çukurova'da ırgat kıyafetiyle

yazın" ya da "şiirlerinizi beğenmedik, çok amatör" Kimmiş biliyor musun? Ahmet Oktay... Bilge Karasu öykü yolluyor, benim cevabım: "Çok karışık, ama yollamaya devam edin". Böyle işte. Sonra hiçbir gazete yayınlamazken biz yayınladık Orhan Kemal'in öykülerini. **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi yayınlıyoruz; Adana'daki CHP'liler baskı yaptılar "kesin" diye... Kesmedi Faik Bey, devam etti.

Akademi'yle gazetecilik yürüyor mu peki?

Tabii ben bu arada resim de yapıyorum, fakat zaman yok. Ve gün geldi gazetecilik ağır bastı. Yürümedi çünkü. Kim olursa olsun, ister davulcu, ister zurnacı, ister şair ister ressam, kendini on-on iki saat veremiyorsa işine namuslu bir iş çıkaracağını düşünemiyorum ben. Bunu ben keşfetmedim tabii, ama uyguladım. Ama resimden de kopamıyorum... Geçenlerde elime geçti: Haldun Taner'in bir öyküsünü yayınlamadan önce bir şartname yapmışız: "Öyküler için on lira verilecek. Öyküleri Fikret Otyam resimleyecek" diyor. Demek ki bırakamamışım bir türlü...

Daha çok gazete galiba?

Tabii, çevrem edebiyatçı dostlarla dolu, Bâb-ı Âli'deyiz ya... Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Sait Faik'le enseye tokatız artık. Çok güzel yıllarım geçti orda. Sabahattin Ali'yi tanıdım. Onun **Kağnı** öyküsünden etkilenip **Saman Yüklü Kağnı** adında bir öykü yazmıştım; **Cumhuriyet**'in Yunus Nadi yarışmasında dereceye girmişti. Hoca: "Yanındaysa oku" dedi... Yanımda tabii, okudum. Hiç unutmuyorum, altın çerçeveli gözlüklerini çıkarıp gözyaşlarını silmişti. Buydu işte çevrem. Kaçamıyordum resme.

Bir gün Bedii Faik Bey'e dedim ki: "Efendim bana bir köşe verin, İstanbul'un İçinden diye. Hem resimleyeyim, hem yazayım. Ama hep sosyal konular." Mesela bir tanesi boyacı... Bunu Sait'e kızdığım için yazmıştım. **Boyacı Sandığı** diye bir öykü yazmıştı Sait Faik. Boya sandığını anlatıyor ama boyacıdan tek laf yok. Ben de boyacıyı anlattım... İşte böyle böyle röportajlar başladı. Daha sonra Anadolu'ya taktım kancayı. Ben Orta Anadolu çocuğuyum ve Doğu'yu hiç bilmiyorum. Akademi'yi bitirdiğimde bir gün Bedii Faik Bey: "Kuzum Otyat" dedi (Hep yanlış söylerdi, soyadım ölünceye kadar Otyat kaldı onun ağzında) "Sen şöyle Hopa'ya kadar git de gemiyle, bir dinlen" dedi. "Ben deniz sevmem efendim. İzin verin Doğu'ya gideyim" dedim ve çıktım. Çıkış o çıkış tabii.

Yaşar Kemal o sırada **Cumhuriyet** röportajcısı. Bayılıyorum yazılarına. Bedii Bey benim Doğu'ya gittiğimi söyleyince, Yaşar da basmış Doğu'ya gitmiş. Adam Kürt, Kürtçe biliyor, e güzel de yazıyor; ben şimdi ne yapacağım?.. O zaman Fener'de otururdu Orhan Kemal, ona gittim, dedim böyle böyle, ben ne yapacağım? "Sen Yaşar'ı bırak" dedi Orhan "Korkma. Bir istidacı sadeliğinde ne görürsen onu yaz. Gerisine karışma." Öylece bindim kamyona ve Aksaray, Adana derken, geldim Diyarbakır'a. Diyarbakır'da dolaşıyorum, bir fayton geçti önümden: İçinde bir esansçı. Kur'an-ı Kerim'ler, Enbiyalar, Şahmaranlar, Hz.Ali'ler... Şalvarlı, saçlı sakallı bir adam. Bir baktım, tedbil kıyafet Yaşar Kemal... "Ulan Kürt" diye seslendim, durdu. Cebinden bir makina çıkardı, Leica M-1... Kürdün aklının ereceği bir makina değil. "Ulan oğlum, geldim ama fotoğraf yok" dedi. "Ben çekerim" dedim "ama bir şartla: **Cumhuriyet**'te

fotoğraflar Fikret Otyam diye çıkacak." "Tamam Gardaş" dedi. Şimdi düşünüyorum: "Bu Kürt bana kazık atmasına atacak da, ben nasıl edeyim de ondan önce atayım kazığı..." İki tane film aldırdım Yaşar'a 6×9, on ikişerden yirmi dört kare eder... Ve biz çıktık. Yirmi kare resmini çektim Yaşar'ın, orda burda, halkla konuşurken... Röportaj bitti, sıra bana geldi. Ben Rufailer'in köyüne gideceğim, Yaşar'ı da götürmek istedim, almadılar ve ben ayrıldım. Ertesi gün buluşacağız, ilk uçakla İstanbul'a döneceğiz. Sabah oldu, ben röportajımı yapmışım geldim; Yaşar yok. Atladığı gibi uçağa ver elini İstanbul... Perişan oldum. Gittim Bitlis'e. O zaman Ali İhsan Göğüş bizim yazı işleri müdürümüz; Bitlis'te ondan bir telgraf: "**Cumhuriyet** röportajlara başlıyor, acele iki yazı." Ben hemen yazıları yazıp postaneye gittim, telgrafçı çekmez. Ben nasıl çekerim on sayfalık yazıyı diyor. Ulan ne yapacağız? Atlarsın bir kamyona tekrar Diyarbakır. Sonra da işi yarım bırakıp, İstanbul... Sabah Meserret'teyim, tak tak cam vuruldu: Orhan Kemal... "Ulan n'aptın fukara Kürde?" dedi "N'aptım" dedim ben saf saf. "Gözüne görünme, öldürecek seni" dedi, Orhan Kemal.

Efendim, mesele şu: Yaşar **Cumhuriyet**'e gelip, Doğan Bey'e elindeki Leica'nın bozuk olduğunu, bu yüzden fotoğrafları benim çektiğimi söylüyor. Tabii Doğan için fırsat bu fırsat, açıyor telefonu Bedii Faik Bey'e: "Senin enayi bizim Yaşar'ın fotoğraflarını çekmiş. Biz başlıyoruz röportaja" diyor. Tabii Bedii Bey müthiş bozuluyor: "Gelir gelmez kovun" diyor. On dakika sonra Doğan'dan bir telefon daha: "Yahu Bedii seninki bizim Yaşar'a fena kazık atmış, yirmi karenin yirmisi de boş, bembeyaz". Sonradan sordu Bedii Faik Bey "niye yaptın?" diye, anlattım. "İlk kazık benden olsun diye" dedim.

Ve benim röportaj yayınlandı kardeşim. Yer yerinden oynadı. Bir ay... Dış basına, dış radyolara kadar tepkiler aldı. Ve serüven başladı.

Tabii röportaj fotoğrafı getirdi. O zamanlar yanımıza ayrıca fotoğrafçı veremiyorlar, pahalıya maloluyor. Yeni bir kamera aldım ve başladım kendim çekmeye. Bir gün Orhan Peker, canım kardeşim, evladım gibi severim-: "Yahu Fikret, sen iyi bir fotoğrafçısın. Gel bunlarla bir sergi açalım" dedi. Yahu Ara var, Gültekin var, benim lafım mı olur, filan diye itiraz ettimse de sonunda bir seçme yapıp "Fotoğraflarla Gide Gide I Anadolu" diye ilk fotoğraf sergimizi açtık. Halk ilk kez kendini görüyordu, akılalmaz bir yankı yaptı ve ondan sonra devam ettim röportaj fotoğraflarını sergilemeye. Tabii fotoğrafçılığımın etkili olmasında ressamlığın da payı var. Yoksa ben kamerayı pek bilmem. Ama resimden aldığım terbiyeyle, leke biliyorum, istif biliyorum. Bir de tabii, makina kime çevrilecek, nereye çevrilecek, kimin nam-ı hesabına çevrilecek? Herhalde başarının sırrı bu. Bu serüven uzun yıllar sürdü. Sonra Ahmed Arif'in şiirleriyle kartpostal yaptık bunları. Türkü gibi dağıldı dünyaya.

Yedeksubayken **Ulus**'ta çalışmaya başladım. İki saat resim dersi veriyorum askerde, geri kalan zamanım boş. Gittim söyledim Bedii Bey'e o da Kasım Gülek'ten rica etmiş ve ben girdim yedi yüz lira maaşla **Ulus**'a, yazışleri müdür yardımcısı olarak. Kasım Gülek, parti adına **Ulus**'un sahibi o zaman, Bülent Ecevit de hem parti görevlisi hem yazar. Sonra terhis oldum, Bedii Bey'e geldim. O zaman **Dünya**'daki maaşım yüz yirmi beş lira. Kiralar filan da yüksek... Yeniden **Ulus**'a döndüm. Ve o çalkantılı dönemde, 1957'den 27 Mayıs'a kadar büyük bir **Ulus** serüveni yaşadım. Orada Yakup Kadri'yi, Nihat Erim'i tanıdım. Tabii en çok da Nurullah Ataç... Çok güzel anılarım vardır Ataç'la. **Ulus**'ta particilik yapmadım. Namuslu bir gazeteci olmaya çalıştım. 27 Mayıs öncesinde, yazı işleri müdürü, müdür yardımcısı, herkes içerideydi ve öyle gün oldu ki ben tek başıma çıkardım gazeteyi. 27 Mayıs'la birlikte gazete yeniden açılınca bir sidik yarışıdır aldı gitti, askerlerle partililer arasında. Ve ben bunaldım. Bülent Ecevit'e dedim ki: "Ben sıkıldım artık bu masa başın-

Fikret Otyam pamuk ağasının yanında

dan. Gidip röportaj yapacağım''. ''Kime bırakacaksın gazeteyi'' dedi, ''Buluruz birini'' dedim. Yerime bir adam bulduk ve sonra kardeşim ben bu adamla kavga ettim; gazetenin tiraj kaybından beni sorumlu gösteriyor. Bastım istifayı. Bülent Ecevit girdi araya: ''Duydum, müessif bir olay olmuş, ama istifanı geri al. Olmaz böyle şey. Sen olmazsan **Ulus** da olmaz'' filan. ''Peki'' dedim. Ama istifamı almak aklımın ucundan bile geçmedi; söz vermişiz yahu!.. Bak şimdi, bir namussuzluğu anlatıyorum: 31 Aralık akşamı bana partiden resmi bir yazı geldi: ''Bugüne kadar yaptığınız hizmetlerden dolayı teşekkür eder, yeni işinizde başarılar dileriz... İmza: İsmail Rüştü Aksal.'' Eğer o mektup üç gün sonra gelse, o zamanın parasıyla 180.000 TL. tazminat alacaktım... Bu, ilk ihanetidir Bülent'in, benim bildiğim; daha sonra da halka ihanet etti.

Kaldık mı biz aç?.. İki çocuk, karım... Hemen radyo röportajlarına başladım. Altmış lira para ödüyor o zaman radyo, röportaj başına. O da bir olay oldu. Halk kendi sesini duydu. Sonra **Vatan**'a, eski gazetem **Dünya**'ya röportajlar yaptım. Fakat benim aklım fikrim hep **Cumhuriyet**'te, gazeteciliğe başladığımdan beri... Dün gece sözünü ettiğim, İlhan Başgöz'le hazırladığımız ''Kendi Sesinden Yazarlarımız'' dizisi var elimde; fotoğraf makinamı da sırtıma alıp çaldım Nadir Nadi'nin kapısını: **Cumhuriyet**'te çalışmak istiyorum. İyi de, kadro yok. Bana uyduruk bir iş verdiler: Anadolu bayilerini dolaşacağım, tirajları öğreneceğim, bu arada röportajlarımı yapacağım. Bu kadroyla girdim **Cumhuriyet**'e; bana iki bin lira maaş vereceklerdi. Ama Fikret Otyam zor durumda ya, bin iki yüz'e indirip, ''istersen'' dediler; net dokuz yüz geçecek elime. N'apalım, onu da kabul ettik. Orada bir isim buldum kendime: Umum Gazete Bayileri Teftiş Müdürü... Tabii hiç yapmadım.

1962'de bana bir röportaj konusu verdiler: Ramazan'da Anadolu... Buyrun bakalım! Nasıl olacak **Cumhuriyet**'te bu? Cami cami dolaştım. Gene tuttu röportaj. Sonra Aleviler konusunda röportaj yaptım. Bir ay Aleviler arasında dolaştım ve **Hû Dost** adıyla yayınladım. Yasakladılar önce, sonra mücadele ettik, izin çıktı ve gene korkunç bir yankı uyandırdı. Sünnî bir adam Alevileri anlatıyor... Hâlâ ''baba'', ''dede'' derler bana.

Özet olarak şudur kardeşim: Otuz beş, kırk yıllık gazetecilik hayatımda bilerek tek satır yalan yazmadım. Yalnış yazmışımdır, ama yalan asla. Ben halkımın dili, gözü, kulağı olmak istedim. Sel var, deprem, jandarma zulmü var... kar demeden, kış demeden, çantam omuzumda, memetçik çizmeleri ayağımda, kamyon, at, deve, eşek sırtında hep halkın yanında odum. Böyle işte...

Gazipaşa'ya geliş sürecini tamamlayalım isterseniz?

İşte 1962'den 79'a kadar **Cumhuriyet**'te parlamento muhabiri, birinci sayfadan ''Başkent Notları'' yazarı ve daha çok da röportajcı... En güzel röportajlarımı **Cumhuriyet**'te yaptım. Ustalarım hep orda. Nadir Nadi'nin çok desteğini gördüm. Unutamam. Canım istediği zaman atlar giderdim Doğu'ya. Bir telefon ederdim, Fikret yok. Kimse sormazdı, nereye, kime, diye... Sonra bir gün geldi, yazılarımı kesmeye başladılar. Çünkü kadrolar değişti. Benim eline kalem verdiğim adamlar, başıma genel yayın müdürü oldular. Tabii bir sürtüşme başladı. Sonra kara yüzlü bir herif geldi gazeteye; ha bire beni ihbar ediyor. Katil olacam... Alın ulan atınızı... dedim. Zaten koymuştum kafama, geldim bir arsa aldım buradan. İstifa edip yedi yüz küsur bin lira tazminat aldım ve Filiz'le buraya geldik; 27 Mayıs 1979'da. Çektik kamyonu evin önüne, boşalttık eşyayı...

Neden peki?

Neden?... Kaçamak da olsa resim yapmayı sürdürüyordum ben gazeteciliğin yanında. Mesela fotoğraf sergilerime resimlerimden de koyuyorum arada. Ama boya karmayı bile unutmuşum... Yavaş yavaş baş-

ladım. Ressam Rasin var... Kulakları çınlasın! Bir tatile giderken, tam tabiriyle bir eşşek yükü boya verdi bana. Salam gibi boyalar, hâlâ kullanırım. O girmişti kanıma, resme vurdum. Tabii bir de yazmayı düşündüğüm kitaplar... Ben bunları ne Ankara'da yazabilirdim, ne İstanbul'da, ne de Bodrum'da. Onun için geldim bu Allahın dağının eteğine. Tabii ilk başta sorun oldu. Filiz için de öyle. Ama alıştık. Filiz'e bir kilim tezgahı yaptık önce, başladı kilim dokumaya. Artık firmalara bile yetiştiremiyor. Filiz'in işini halledince, ben çekildim çilehaneme; günde on on iki saat. Yetmiyor gün, geceyarılarına kadar reflektörlerle çalışıyorum. Sergi açıyorum, para kazanıyorum... Hani "Her şaşının kör bir alıcısı olur" derler ya, benim de bir müşterim var. Satıyor resimlerim. Turistler geliyor, dövizle resim satıyoruz burada.

Tabii kaçtı gitti diye eleştirdiler beni. Niye kaçayım kardeşim? Ben buradayım. Hep buradayım. Gene yazıyorum, gene boyuyorum. İşte biliyorsun, **Cumhuriyet, Milliyet,** gene yayınlıyorum. Boş duramam ki ben.

Ama şikayetleriniz var bildiğim kadarıyla?

Var tabii... Artık gazeteler üstüne gitmiyor konuların. Mesela bir Türban Yasası meselesi var şimdi. Kenan Evren veto ediyor, YÖK Başkanı bir kararname çıkartıp atlatıyor Meclis'i. Şimdi burada bir soytarılık var, ama kimsenin umurunda değil. Açıp söylüyorum Yalçın Doğan'a, çıt yok. Deniz Som var, eski Cumhuriyetçi, şimdi **Hürriyet**'te. İnandığım, sevdiğim bir röportajcı. Türk Silah Sanayii ile ilgili bir yazı dizisi yayınladı. Efendim biz, uçaksavar top mermisi yapmışız, 1600 metre menzilli. Meğer pervaneli uçaklar içinmiş... İşte kardeşim bu mermi için tam 73 milyar lira sarfedilmiş. E, kardeşim 73 milyar bu... Nerede bunu yapanlar? Bu fukara devleti 73 milyar lira dolandıran kimler ve bunun hesabı nasıl sorulmaz? Bugüne kadar tekzip edilmedi. Başka memlekette olsa yer yerinden oynar. Tıs yok ama bizim gazetelerde. Tabii sadece gazetelerle de iş bitmiyor; nerede muhalefet, nerede İnönü'nün oğlu? Nerede Süleyman Bey? Bu da başka tarafı işin. İşte ona buna telefon ediyorum buradan ve kendi kendime kuduruyorum. Yani gene buradayım.

Resme gelelim isterseniz?

Şimdi tabii ben Aksaray'dan İstanbul'a giderken Türkiye'nin en büyük ressamı olacaktım ve halkımın dertlerini resimle anlatacaktım; Bedri Rahmi gibi, Abidin Dino gibi... Ama baktım sadece resimle olacak iş değil bu. O zaman yazı yazdım. O da yetmedi fotoğraf... Ve ben bunun üçünü harmanladım kardeşim. Bana kimse ressam Fikret Otyam diyemez. Yazar Fikret Otyam da, fotoğrafçı Fikret Otyam da diyemez. Ben bunlarla harmanlanmış bir adamım. Ne birinci sınıf bir ressam, ne birinci sınıf bir yazar, ne de birinci sınıf bir fotoğrafçı. Ama diyorum, bu harman, harman olarak konursa ortaya, bir yerlere gelirim gibi geliyor.

Yetmedi n'apiim. Yalnız yazı, yalnız resim, yalnız fotoğraf yetmedi. Yazıya ağırlık verdiğim zaman, fotoğraf beni unuttun diyor, fotoğrafa ağırlık versem bu sefer fırçalar başlıyor isyana "yahu Otyam, biz de varız" diyorlar. Böyle bir adamım ben de işte. Böyle böyle altmış iki yaşıma geldim. Ama mutluyum da bu adamdan.

Bir de ülke genelinden bakalım isterseniz bu başlıklara? Nasıl görüyorsunuz resmin durumunu, gazeteciliğin, fotoğrafın?

12 Eylül'den sonra Türk basını çok ağır bir yara aldı bence. Korkmayan kalemler vardı gerçi, ama genelde sustu basın. Aslında deneyimliydi de... En şiddetli baskı yasalarına rağmen yazılırdı eskiden. 60'tan önce, 60'tan sonra, 12 Mart'ta... Ama 12 Eylül'le birlikte sustular ve görevlerini yapmadılar. Sonradan anlıyorum ki, niyetleri ileride kitap yapmakmış; o gün için söyleyemediklerini kitaplarda söyleyeceklermiş. Meğer yazılması gereken her şeyi dosyalamışlarmış ve modası gelince, sürdüler piyasaya. Bu affedilir bir şey değil kardeşim. Ancak şimdi uyandı-

lar, ancak şimdi geldi sırası, köy göründükten sonra! Yani görevini yapanların hiç mi aklı yoktu? Diyeceksin sen **Cumhuriyet**'te olsan yazar mıydın? Ben **Cumhuriyet**'te olsam yazardım kardeşim. Peki bırakırlar mıydı? O da o günkü adamlara bağlı.

Resme gelince, resim aldı yürüdü. Ama ben bunun uzağındayım. Ben resim yapıyorum ve kaç para eder bilmiyorum. Bir türlü fiyat koyamıyorum, yetişemiyorum çünkü. Geliyoruz Ankara'ya, soruyoruz kaç para koyalım diye, öyle bir fiyat söylüyorlar ki aklım almıyor benim. Herif enayi mi ki bana üç milyon versin diyorum, bir buçuk milyon koyuyorum. Ve herif geliyor kardeşim, yüzüme bile bakmadan sayıyor bir buçuk milyonu... O zaman da dizlerimi dövüyorum. Kısaca bir meta artık bu iş. Moda filan değil. Öyle olsa gene iyi. Parababaları var, meraklısı var... Bir de soytarılar var. Amerika'ya gidiyorlar, duvar boyuyorlar, kış gösteriyorlar filan. Ressam bunu yapmaz ama. Herif adı geçsin diye parmağının üstünde yürüyecek neredeyse.

Tabii tekkeleri de var resmin, edebiyatta olduğu gibi. Ben bunların dışındayım. Hiçbirine girmedim, girmeyeceğim. Adam yazı yazmak için resim istiyor yahu. Yahu niye vereyim, enayi miyim ben? Ben tabii bütün bunları reddettiğim için bir daha kötü oluyorum. Lehte yazmaya elleri varmıyor, aleyhte yazsalar biliyorlar ki cevabını alacaklar. Görmezlikten geliyorlar öylece ve bir suskunluktur gidiyor. Girmeyeceğim ama gene de. Onların istedikleri numaraları yapmayacağım ben. Gözardı ettiler de n'oldu Orhan Kemal'e? Öldü mü? Hayır! Kahroluyordu sadece. N'apiim ben de kahrolurum.

Gene gazeteciliğe dönelim: Neydi sizce Fikret Otyam'la gelen röportaj üslubu?

Şimdi benim gazeteciliğe başladığım yıllarda "bir saat" modası vardı. "Darülacezede Bir Saat', "Şehir Tiyatrolarında Bir Saat"... İşte efendim, gittik, şu müdürle görüştük, bize şunları söyledi ve biterdi röportaj. Hikmet Feridun Es vardı, çekti Amerika'ya gitti. E bu Türkiye ne olacak? İşte anlatmıştım daha önce; polis muhabirliğindeyken yazıyordu herkes: "Dün Şehremini'nde Atlas Sokak'ta bir cinayet işlenmiştir. Polisten aldığımız bilgiye göre, bilmem kırk yedi yaşında kim, bilmem kimin metresini yedi yerinden bıçaklamıştır. Sanık yakalanmış Adliye'ye sevkedilmiştir." Oldu sana haber. Ben değişik bir üslup tutturmuştum, anlattım yukarıda: "Tabanca patladı, kadın yere düştü, adam kaçtı". Bununla da yetinmiyor, belgeler arıyordum. Bir mektup: "Sevgili kocacım. Hastaneye geldik. Üç gün sonra çıkıyorum. Bana pamuk ve kolonya getir." Mektupta rujdan bir dudak, bir de sigarayla yakmış ucunu. Ben bunun klişesini yaptırıyorum filan. Önce beni alaya aldılar tabii. Ve sonradan öğreniyoruz, **France Soir** 'ın numarasıymış bu.

Röportaja gelince, öykülemeden yararlanıyorum; "Hilal-i Ahmer'de Bir Saat" yerine, doğayı anlatıyorum ben, çevreyi anlatıyorum, sokakları anlatıyorum. Mesela, dünya dönüyor, dönüyor ve objektif yaklaşıyor Türkiye'ye. Türkiye, Türkiye'nin Doğu'su. Daha yaklaşıyor, Urfa ili. Yaklaşıyor, Viranşehir ilçesi. Yaklaşıyor, Viranşehir'de bilmem ne sokağında 21 numara... Mavi bir kapı. Kapı açılıyor, pembe renkli ikinci bir kapı. O da açılır, kahverengi bir ip. Bu ip nereye gider? İp, arka odaya gidiyor. Arka odada ne var? Asılmış bir adam. Bu adam kim? Viranşehir kaymakamı... Böyle giriyorum işte röportaja. Adam ağaların baskısından intihar etmiş ve ben böyle anlatıyorum. En güzel röportajlarımdan biridir bu. Bırakmıyorum bu kadarla ve başlıyorum toprak sorununu anlatmaya. Dedim ya ekonomi de öğrendim diye; işte efendim, toprak dağılımı nedir, feodalite nedir, ağalık kurumu, sömürü...

Peki bu nereden geliyor? O eczanede tuttuğum günlük var ya!.. O defter, benim öyküye karşı bitmez tükenmez özenişimin, merakımın bir sembolü; ta oralardan. İşte, ne roman, ne öykü, ne röportaj; öyle bir üslup tutturdum ben de. Ben haddimi biliyorum: Roman yazamam; ama işte röportajdaki romanı, röportajdaki öyküyü, hatta röportajdaki şiiri yazdım ben de...

Şimdi Harran'ı anlatacağım diyelim... Harran Hz.İbrahim'den başlar kardeşim. Haydaaa, git Kur'an karıştır... Başlıyorum röportaja: "Bismillahirrahmanirrahim... Enbiya Suresi 117. ayet..." Ve tutup günümüze getiriyorum oradan. Üslup bu işte. Otuz yılda oldu ama. Tabii bir de aşk. Aşksız iş olur mu yahu? Sevmeden olur mu bu iş?

Gelelim uzun yıllar havasını soluduğumuz aydın ortamına; şimdi buradan, Gazipaşa'dan bakınca nasıl görünüyor?

Başta anlattım, ben çok genç yaşta girdim aydınların arasına. Çok güzel dostlar edindim. Hep severdim onları. Özellikle de yaşlıları dinlemeyi severdim. Mesela Yakup Kadri, Şevket Süreyya, Cevat Dursunoğlu (19 yaşında Erzurum Kongresi'nde görev almış bir adam) gibi... Çok şey öğrendim onlardan. Bunun aslı esası da gelip gelip sevgiye dayanıyor. Öyle gördüm öyle yetiştim çünkü.

Şimdi buraya geldik. Yani o ha ha hi hi ortamdan ayrıldık. Basınından, ressamından, şairinden, yazarından... Ne bileyim, operasından, tiyatrosundan... Güzel dostlarımız vardı, onları bıraktık orda. Tabii bu büyük bir acıydı. Öksüz hissettim kendimi. Kendi meselelerimizi konuşacak kimse yok. Ha bire hıyar kaça gitti, muz ne oldu bu mevsim, bunu konuşuyoruz köylülerle. Yıllar boyu konuşmuş, dertleşmiş, içki içmiş, meyhanelerde kavga etmişiz dostlarımızla; sonra birden bire sudan çıkmış balık... İkide birde teybin başına geçip eski kayıtlarımı dinliyorum: Can Yücel'i, Orhan Peker'i, Ahmed Arif'i... Fotoğraflara bakıyorum, Sait Faik, Metin Eloğlu, Orhan Kemal, Suat Taşer... Yetmiyor tabii... İşte sergilere gidiyoruz, büyük bir açlık; nasıl açmışız kucağımızı özlemden, ama kollarımız havada kalıyor. Nerede yahu bizim dostlarımız, arkadaşlarımız? Herkes can derdine düşmüş, bir geçim derdine. Ama vefa denilen bir şey vardı eskiden yahu! Semt olarak var şimdi sadece. Yarın belki o da kalmayacak. Çok meşgullermiş. Peki ne yapıyorsunuz? Ortada bir şey yok. Baktım olmuyor, ben aramaya başladım onları, gene olmuyor. Dostluk bitmiş kardeşim. Peki bende niye bitmemiş, bunu anlayamıyorum.

Yahu kardeşim bunlar artist, sanatçı... Bambaşka bir yürek olması lazım bu insanlarda. Ama ihanet de bunlarda, ilgisizlik de, vefasızlık da... İş nasıl geldi bu noktaya anlamıyorum; benim sana sormam lazım aslında. Tamam, 12 Eylül solu tırpanladı, Türk ekonomisinin içine etti, demokrasinin içine etti... ama asıl büyük zulmü, insanlarımızı birbirine düşürdü; sevgiyi yok etti. Peki kardeşim aydın denen adam nasıl düşer bu tongaya? O ona çatıyor, öteki ona. Bir zamanlar bayraktı Çetin Altan, şimdi oğluyla bir olmuş veryansın ediyor Mumcu'ya. Sapıyor insanlar. 12 Eylül, saptırdı bu insanları. Yahu ihanet az şey mi, onun acısı az şey mi? Uyku bile uyuyamıyordur adam ihaneti yüzünden. Ama 12 Eylül bu işi becerdi. Bu, dünyanın en zor eylemini, ihaneti yaptırtabildi insanlara. Tabi bazılarına. Bunun altında yatana gelince, para mıdır, şan şöhret midir? bunu çözebilmiş değilim kardeşim.

Gazipaşa'ya bakalım öyleyse... Siz neler yapıyorsunuz burda?

Biz Gazipaşa'da sevgi üretiyoruz kardeşim. Burası sevgi evi, dost evi, can bi ev. Övünerek söylüyorum bunu. Burada biz aşkla çalışıyoruz. Dedim ya, aşksız hiçbir şey olmaz... Hünerim neyse onu yapmaya çalışıyorum. Anlattım işte, resim yapıyorum, telefonda kavga ediyorum, yazı yazıyorum, sevdiğim insanları uyarıyorum. Öyle iç içe olmuşum ki bu işle, duramıyorum. Bu iş gazeteciliği de aşmış artık, kanıma iliğime işlemiş. Sürekli bir uyanıklık, sürekli bir didişme. Gazipaşa'da bunları yapıyoruz.

Yeni tasarılar var mı?

Tasarılar... Şimdi Ankara'da, Alman Kültür Derneği'nde bir sergimiz var: Resim ve Özgün Dokuma Sergisi, Filiz'le beraber. Şubat'ta Sututgard'da, Mannheim'da sergilerimiz var. Efendim bir zamanlar kara listedeydik, televizyona çıkamıyorduk, şimdi ordan öneriler geliyor. GAP'a ilişkin bir proje getirdiler, sanat danışmanlığını yapacağım. Eğer atlatmazlarsa **Samandağı Röportajım** kitap olarak çıkacak...

Peki aydınlarımız bir şeyler yapabilecekler mi TRT'de sizce? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Valla bu koşullarda hiçbir şey yapılmaz. Ama ne yaparsan kârdır diyorum ben.

Yalnızlık ve yalıtlanmışlıkla ilgili bir sorum vardı ama öteki sorularda yanıtladınız sanıyorum; ekleyeceğiniz bir şey var mı?

Yani giderek eksildiğimi hissediyorum. O bir acı ve artık çökmeye başladı. Ölüm korkusu değil bu. Çok sevdiğim insanları hep ben gömdüm. Ya ben çok yaşadım ya onlar çok erken öldüler diyorum. Bu ağırıma gidiyor.

Biraz da kişiliğinizin özel yanlarından söz edelim, mesainizden, heyecanlarınızdan, üzüntü ve sevinçlerinizden, varsa zaaflarınızdan...

Çok sabırlı bir adamım diye düşünürdüm ben kendimi. Hep içime atardım çünkü. Ama şimdi öfkeleniyorum. Haksızlığa öfkeleniyorum, ihanete öfkeleniyorum. Eskiden umursamayabiliyordum. Ahmed Arif'ten örnek verdim... Bana nasıl yapar bunu? Burada öfkeleniyorum, bu kadarına dayanamıyorum. Elimde onca anı var, onca belge var. Yazsam kitap olur. Sonra düşünüyorum, sana yakışmaz Fikret diyorum. İçime atıyorum. Ama işte o zaman da morluk büyüyor göğsümde. Böyle yayılıyor. Dayanamıyorum yahu?

Ne kadar çalışıyorsunuz günde?

Valla bak şunlar dört beş günün ürünleri. Dört resim. Yeni bir

malzeme deniyorum şimdi. Günde on, on iki saat. Sabahleyin kim erken kalkarsa radyoyu açıyor, kim önce davranırsa mutfağı kapıyor. İkimiz de müthiş zevk alıyoruz yemek yapmaktan. Sonra da oturup çalışıyoruz. Ben onun kilimine karışıyorum, o benim resmime. Zaman zaman da bu uyku kutusunu seyredip uyuyorum. Bazen de deli ediyor tabii, uykularım kaçıyor. İllet oluyorum o spikerlerin dil yanlışlarına. Allahaşkına bir gün de bir hatun ya da er kişi o haber denen illeti doğru okusa... ölsem gam yemem inan. Hayır kardeşim okumuyorlar. Hanımın biri var, rekor onda; artık öyle alıştı ki, yanlışı doğru diye okuyor. Meğer papatyaymış. Tabii bu arada unutmadan gene söyleyeyim, aydan aya en büyük mutluluğumuz **Yeni Düşün** dergisi. Harika bir şey bu, bu bizim aylık gıdamız.

Ama reklama girer bu...

Ne reklamı yahu! Fikret Otyam'ın reklamından ne olur? O bizim aylık bayramımız, inan. Filiz'le paylaşamıyoruz. Öyle ki, doyamıyorum, bazılarını iki üç kez okuyorum. Bak şeyi de söyleyeyim, bi harikaydı İlhan Berk söyleşisi... Çok kavga etmişimdir, çok küsmüşüzdür, çok numaralar yapmıştır bana; ama kardeşim, İlhan hayatı boyunca böyle doğru konuşmamıştı. Nasıl ama, anlatamam şimdi burda, müthiş gerçekçi bir İlhan, tek satır yalan yok... Gelse şimdi diyorum, kavga etmeyiz herhalde, ama kim bilir gene duramaz o... Gençleri okuyorum. Tecelli diye bir öykücü var, onun öykülerini seviyorum. Geçenlerde Hasan Ali Toptaş diye bir öykücünün "Yabu" adındaki öyküsünü okudum bir dergiden. İnan ağlattı beni öykü. Son zamanlarda okuduğum en güzel öykü.

Filiz Hanım'la nasıl tanıştınız?

Efendim, benim bir fotoğraf sergim bana bu hanımı kazandırdı. Filiz'in bir arkadaşı benim bir fotoğrafımı almış, fotoğraf da büroda, onu almaya geldiler, yanında Filiz... Ben de o zaman evden kopmak üzereyim; canımdan usandığım bir dönem. Baktım Filiz de canından usanmış, tanıştık, anlaştık. Nikâh yapacak bir yer arıyoruz; Ankara'nın içinde iki üç ay sonraya gün veriyorlar. E bizim vaktimiz yok, seyahate çıkacağız. Gittik Gölbaşı'na. Kulağı çınlasın, Dursun Akçam benim şahidim, Adnan Binyazar da Filiz'in... Nikâhımızı yaptık, bir köfteciye girip köftelerimizi yedik, o işine gitti, ben gazeteye. Sonra atladık uçağa, ver elini Yemen. Sonra Mısır, sonra Kenya; gezdik dolaştık. Yamyamların arasına girdik. Film, fotoğraf, döndük geldik. Sonra başladım Doğu'ya giderken Filiz'i de götürmeye. Makinalarımdan birini Filiz'e armağan ettim. Ama o alaylı değil mektepli olmak istiyor; işi gücü bırakıp kurslara başladı. Banyo, laboratuvar derken bizim fotoğrafları Filiz basmaya başladı. E buraya geldi, bu kilim işini buldu. Benim sağ kolum işte. Bir de dilim. Benim yabancı dilim yok.

Gene gazeteciliğe dönüp bağlamak istiyorum: Sizin döneminize baktığımızda gazeteci dediğimiz insanın hem etkili olduğunu hem de gerek üst kademelerde gerek toplum içinde belli bir saygınlığı olduğunu görüyoruz, ama bugün için bunu söylemek oldukça güç. Nedir şimdiki durumun eskiyle farkı? Bunun ne kadarı gazetecinin kendisinden kaynaklanıyor?

Valla şimdi biz eski kuşağın öğrencileriyiz diyorum ben. Çok iyi gazetecilerin yanında ve çekirdekten yetiştik biz. Şimdi üniversitede öğretiyorlar gazeteciliği. Meslek öğretilir tabii, ama sevgi, biraz zor. Dedim ya, Bedri Hoca bize sadece resim öğretmedi diye... Bize insana bakmayı öğretti, onu görmeyi öğretti. Doğaya, kurda kuşa, börtü böceğe bakmayı öğretti. Şimdi bunlar yok.

Sonra biz çile çektik. Tamam çile çeksinler demiyorum, ama benim eşek sırtında, kamyonda gittiğim yerlere onlar helikopterle iniyorlar. E kardeşim gökten göremezsin ki bunları. Aşağıda neler oluyor, inmeden görmen mümkün değil ki. Ben enayi miydim Fırat'ı salla geçip boğulma tehlikesi atlatırken? Bunu yapmıyorlar şimdi. Böyle bir soluk da yok, heves de.

Sonra biz işimize saygılıydık. Dolayısıyla da kendimize saygılıydık. Hani kıl aldırmazdık burnumuzdan. Kimse yan gözle bakamazdı bize. Ya şimdi?.. O Kemal Horzum denen, Türkiye'yi 80 milyar dolandırmış adam, serbest bırakıldığında gazetecilere dönüp: "Karaktersizler" diyebiliyor ve bizimkiler gülüyor. Yahu bu nasıl olur kardeşim? Ben şimdi dava edeceğim o adamı. Ben gazeteciyim yahu. Basın Şeref Kartım var kaç yıldır. Soracağım avukatlara ve mahkemeye vereceğim. Ama ben isterdim ki biri çıksın da, "karaktersiz sensin" desin, ben isterdim ki, bu laftan sonra yürüyüş yapsın gazeteciler. Hayır bu yok.

Peki neden yok?

Valla bilmiyorum işte. Belki bunun hakaret olduğunun farkında bile değiller. Birisinin dövmesi lazımdı yoksa en azından. Tamam kaba kuvvet kötü. Ama adam aranmış. Adamın yaptığı ne peki? Bilemiyorum işte. Zinhar olmazdı bizim zamanımızda bunlar. Biz mesela Demirel'in basın toplantısını topluca terkettik. Hatırlamıyorum şimdi, kızdık bir şeye ve "haydin arkadaşlar" dedim, iş bitti. Kaldı ortada Demirel. Biz Meclis Başkanı'nı protesto edip basın toplantısına girmedik mesela. Toplanmışız adamı bekliyoruz. On beş dakika, yarım saat. Herif yok ortada, aklı sıra hınç alıyor basından bizi bekleterek. Öyle mi? Çıktım orta yere "Bu olmaz arkadaşlar" dedim "Bu basın toplantısı olmaz. Herkes gidecek. Basın toplantısına katılmıyoruz". Terkettik biz yirmi kişi. Bir tek Allahın kulu da itiraz etsin. Hayır ama, saygı vardı, sevgi vardı, dayanışma vardı... Şimdi yok. E, acı tabii bu... Ama n'apalım, demek ki böyle vaziyet...

Teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim. □

PARİS MEKTUBU

SCORSESE, DİNO ORHAN PAMUK

Zeynep Avcı

Geceleri, kestane kebap kokusundan geçilmiyor. St. Michel Bulvarında. Bir sokak hariç: Orada Yunanlılar, şişmanca bir gövdeden daha kalın et yığınlarını dönerlere geçirmiş çevirip duruyorlar. Seine Irmağı'na doğru yoğun bir döner kokusu akıyor.

Döner sokağından, St.Michel Bulvarı'na yürüdünüz mü, sağa sapar sapmaz köşede bir kestaneci. İki adım sonra bir başka kestaneci. Karşı kaldırımın bir köşesinde incecik krepler yapılıyor, açıkta. Saç üstünde cızırdayan krep kokusu. Gece yarısına doğru iyice şenlikli oluyor St.Michel Meydanı. Gençler toplanıyor. Çeşmenin önünde buluşuyorlar. Motorları, bisikletleri çeşme duvarına dayalı, kimi duvarlara yaslı konuşuyor, kimi çıkıyor üstlerine oturuyor; kestane külahları çıtır çıtır boşalıyor. Turistler katılıyor aralarına. Turizmi yalnızca fotoğraf çekmek sanan bir sürü Japon onlara garip garip bakıyor. Gençlerin Japonlara bakışları da uzak, yabancı.

İşte o çeşmenin tam karşısındaki kaldırıma açılan sinemada parlayıverdi yangın. **Günaha Son Çağrı** filminin son seansıydı. Tüm kokuları bastırdı yangın kokusu. Kimse

Abidin Dino

birbirine bakamaz oldu. Kimse fotoğraf çekemedi, kestane kebap, döner yiyemedi. Gözleri faltaşı gibi açılmış Japonlar, birbirlerine sokulup, küçük çocuk korkusuyla yangın seyrettiler. Arada-bir, dilleri döndüğünce çevrelerine olan biteni sormaya çalıştılar. Lanetli filmin dikenli tellerle bezeli afişleri çoktan ortadan kaldırılmıştı. Ellerinde haçlarla sinemaların önünde, yeryüzünün korku melekleri gibi dolaşan din koruyucuları zaten sinemaya kimseyi sokmamaya kararlıydılar. Ağaçlara kağıtlar yapıştırılıyordu, küçük, sevimsiz: İsa'mıza, Tanrımı-

za dokunmayın, fena olursunuz...diye. Yine de pek ciddiye alınmadıklarını mı düşündüler? Sinemanın alevleri sönmeden, sedyelerle insanlar taşınırken, birkaç kişi olaya kızdı, bağırdı, çağırdı. O kadar. Ertesi gün, St.Michel Meydanı karşısında kara bir sinema enkazı duruyordu. Enkazın önünde, öfkeli bir el yazısıyla yazılmış bir açıklama: Hoşgörüsüzlüğün zaferine izin vermeyeceğiz. Sinemamız, onarımından sonra Martin Scorsese'nin **Günaha Son Çağrı** filmini göstermeye kararlıdır!

Günaha Son Çağrı, onyedi sinemada birden gösterime girmişti. İki hafta sonra üç sinemaya düştü. Dağıtımcı saçını başını yoladursun, St.Michel sinemasında, filmle birlikte birkaç kişiyi ve koca salonu yakıverdiler. (Şu, ateşle oynama zevki ne büyük ki, kimi yerde büyükler yakıyor filmleri, kimi yerde de manyaklar...) Zaten film başlayalıberi bazen salonlara pis koku bombaları konuyordu, bazen de kapılarda insanlara "Allah rızası için görme bu filmi, öteki dünyada cayır cayır yanacaksın" diye baskı yapılıyordu. Filmde "hayır" yok kısacası. Kazancakis yazmış, Scorsese çekmiş, Paris'te yandı film. Şimdi tek bir sinemada oynuyor. Tek-tük giden oluyormuş.. Kiliselerde Tanrı'nın zaferine dua ediliyor.

Öteki sinemaların önünde kuyruklar. Paris'te ve tüm Fransa'da Amerikan sinemasının zaferi Tanrı'nın zaferiyle birlikte kutlanmalı bence. Haftalardır ilk kez bir Fransız filmi, Jean- Jaques Annaud'nun **L'Oursu** (Ayılar), bir Amerikan filminin önüne geçti de gişe hasılatı büyük oldu diye bir sevinç, bir sevinç. Okulların tatil dönemine rastlatılmış bir ayıcık filmi. Hemen ardından, bir parkta Ayı sergisi açılıyor. Filmi gören çocuklar, aşık oldukları ayı kahramanla bir an önce tanışmak için, analarını-babalarını ellerinden tutup sürükleyerek sergiye götürüyorlar ama sergide canlı ayı yok! Ayı heykelleri, ayı resimleri ve -en güzeli- filmin kahramanı ayının boy boy bebekleri var. Muhtelif servetler ödeyerek bu bebeklerden birini alan ana-babalar "Ayı evi"nden çıkıyorlar.

Sıra geldi tavşana. Karton kahramanlarla, etli-kanlı kahramanların yanyana oynadıkları, Robert Zemeckis'in filmi **(Who Framed Roger Rabbit)**, çocukluğunu beyaz perdede yaşatmak için elinden geleni ardına koymayan Steven Spielberg'in prodüksiyonu. Azgın ve pervasız tavşan Roger ve şuh sevgilisinin (her ikisi de çizgi), zavallı dedektif Bob Hoskins'in başına açtıkları belaların öyküsü. Normal filmin içine çizgi kaharanlar olağanüstü bir teknikle konmuş diye düşünürken, filmin bir yerinden sonra, galiba çizgi filme insanlar girmiş demeye başlıyorsunuz. Bir kez görülür, belki bir daha görülmesi gerekmez bir teknik beceri ki, alkışlamamak elde değil. (Hiç olmazsa yarısının darısı Türk sinemasının başına..)

Sinema dünyası gövde gösterilerini yalnızca çocuksu filmlerle yapmıyor. Fransız Devrimi'nin ikiyüzüncü yılı nedeniyle Fransız tarihi kazan, sinemacılar kepçe, karıştırıp duruyorlar ortalığı. Onlar da yetmiyor, üçüncü dünya sineması ile birlikte Sovyet sineması salonların önünde en az seyirciler kadar sabırsız bekleşiyor. Paris'te birbiri ardına kapanan küçük salonlar azalsa da, sinemaseverlerin ağız tadıyla seyredecekleri filmleri gösteren alçakgönüllü sinemalar tümüyle yok olmuyor. Bugünler, Perestroyka'nın sihirli değneğiyle Sovyet sinemasının Batı'da görkemli çıkışlar yaptığı günler. Örneğin, Paris şimdi Sergei Pradjanov'un **Âşık Garip** filminin büyüsü altında. İki hafta boyunca Sovyet filmlerinin Paris sinemalarında yaptığı şölen birçok sinema seyircisine yepyeni ufuklar açtı. Geçtiğimiz Cannes festivalinde büyük övgüler alan Polonyalı yönetmen Krzysztof Kielowski'nin filmleri de bir yandan Amerikan sinemasının hokkabazlıkları karşısında nitelikli sinemayı cengaverce savunuyorlar Paris salonlarında.

Sinema salonlarından çıkıp sergi salonlarına göz atmak istiyorsanız, bu ay işiniz çok... Fotoğraf Ayı başladı çünkü. İki yılda bir yapılan bu fotoğraf geçidi yüzünden, Brassai, Newton, Izis, Doisneau, Michals, Tahara, Sieff imzalarının cirit attığı tam 89 tane sergi var ortalıkta. Sanılmasın ki hepsi görülmeli... Bu yıl yapılan sergi seçimi moda fotoğrafçılığına yer yer ağırlık verse de, daha çok klasiklerin ağır başlı, tadına doyum olmaz güzellikleriyle dolu. Bu ayın sergilerinde, klasik fotoğrafın ustaları, özellikle Paris'i konu alan fotoğraflarıyla, eline kamerayı alınca kendini "fotoğrafçı" kabul edenlere, neredeyse üniversite eğitimi veriyorlar. Ve tabii ki, siyahbeyaz, sergilerin şeref konuğu.

Türk sanatçılarının boş durduğunu kim söylemiş? **Dilan,** iki Paris sinemasında Erden Kıral'ı Fransız seyircisine tanıtmaya başladı. Hep yanıp yakıldım, niye **Hakkari'de Bir Mevsim**'le tanıtılmasın da , sonraki filmiyle çıksın Fransız seyircisi önüne diye... Sonra öğrendim ki, Fransız televizyonu beşinci kanalı **Hakkari'de Bir Mevsim**'i satın almış. Yakınlarda gösterilecek. Böylesine keyifli haberler sık sık duyulmasa da, arada-bir bile güzel. Figaroscope, Dilan'ı bir doğu şiiri diye tanıtıyordu. Yine aynı günlerde, Orhan Pamuk'un **Sessiz Ev** romanı, **Medicis Ödülü**'nün yabancı yazarlara verilen bölümünde aday olarak boy gösterdi. Gallimard gibi bir yayınevinin romanı seçmesi bir güzel, yabancı yedi yazardan biri olarak Pamuk'un seçilmesi ayrı güzel. Ödülü kazanamadı **Sessiz Ev** ama buna karşılık Le Monde gazetesinde romanla ilgili oldukça olumlu, geniş kapsamlı bir eleştiri yayınladı. Eleştirmen, Pamuk'un Türk romanında, Batı okurunun tanımadığı bir ekolü temsil ettiğini özellikle belirtmeye çalışıyordu. Siz bu satırları okurken, Abidin Dino'nun, Paris'in Seine üzerine kurulu köprülerinden Bir-Hakeim köprüsü ayaklarına yakın bir teknede açılan sergisi sürmekte olacak. Peniche adı alan, bizim takaların Seine üzerinde gezinenleri diye tanımlayabileceğim bu teknelerde caz kulübü açılıyor, insanlar tekneyi kıyıya bağlayıp ömürlerini içinde geçiriyorlar, lokantalar, kulüpler sıralanıyor ama Abidin Dino ilk kez sergi açıyor. Dünyanın bütün rüyalarıyla bütün denizlerini içiçe koyup çizmiş gibi Dino. Resimleri minik boyutlu ama derinliğine dalıp gidiyor insan. □

"NASIL BİR EĞİTİM İSTİYORUZ?"

BİR MANİFESTO

Sargut Şölçün

Bugün yaşları kırkı biraz geçmiş olanlar, yirmi yıl öncesine bakabilecek kadar güçleri kalmışsa, hatırlayacaklardır. Ayrıntıyla uğraşmaya, ya da haklı çıkmaya kimsenin vakti yoktu eskiden; önce yıkmak vardı, sonra hiçbir şey! Ama bu, acemilikten değildi, toplumsal içgüdünün bir sonucuydu. Yıkmak, koparıp atmak bugün de gündemdedir; yirmi yıl öncesinin hedefi, bugün de geçerlidir. Eski haliyle olmasa bile, acemilik sürüyor ve iktidar oluncaya kadar da sürecektir. Yalnız, o zamanlar iktidara alternatif olunurken, sadece bu irade dile getirildi, bununla yetinildi. Aslında, bunda da bir gariplik aramamak gerekir; çünkü, büyük hazırlıklarla yola çıkmak, toplumsal hareketlilik içinde ulaşılmak istenen dinamiği yok edebilir. Hegel'i anlamak için, önce Kant'ı okuyayım derseniz, soluğu Kutsal Kitap'ta ve Aristoteles'te alırsınız; bu arada, Hegel ufkunuzdan kaybolur. Hazırlık da görecedir. Yenile yenile, hayır, yenmeyi değil, önce hazır olmayı öğreniyoruz.

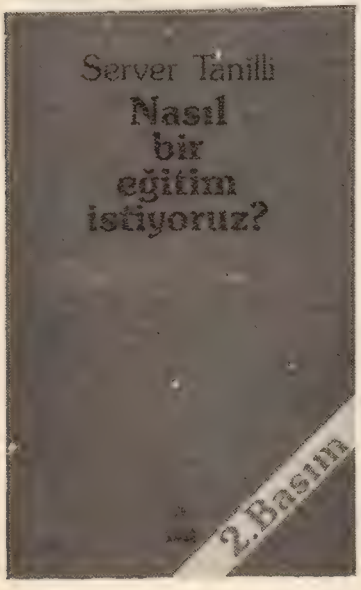
İfade etmek, düşünmeyi gerçekleştirmekse, iktidara yönelik irade de, kendi biçimine uygun bir içeriğe kavuşmalıdır. Toplumsal birikim denen acılar birikimi bu olmalı. Bu birikim, soyut ifadesindeki gibi, toplumun tümünde değil, bazı bireylerin düşünce ve eyleminde kendini gösteriyor. Prof. Dr. Server Tanilli, bilimsel ve politik deneyimiyle, böyle bir birikimin sembolüdür. Demokrasi manifestosundan sonra yayınlanan **Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz?*** da, bu birikimin eğitim alanındaki ifadesidir. Tanilli'nin "Salım bir eğitim istiyoruz?" sorusuyla başlayan kitabı hakkında yazı yazarken, içindekilerden söz etmekle yetinmek, böyle bir çalışmanın yaratabileceği çağrışımları ihmal edecektir. Dolayısıyla, kitapla kısa bir gezintiye çıkmak ve bu sırada, birbirinden kopuk gibi görünen düşünce parçaları üretmek, yani toplumsal deneyimden pay almaya çalışmak, bir tanıtma yazısı yazmaktan daha verimli olacaktır, sanıyorum.

Öte yandan, Tanilli'nin kitabı, böyle düşünce parçalarından oluşmuyor; aksine, var olanın analizinden hareket ederek tez -antitez bağlantısını kurduktan sonra, kendi içinde bütünlük taşıyan perspektifler sunuyor. Girişteki bilgi, Türkiye'nin eğitim tarihinin gözden geçirilmesi sırasında dayanılacak teorik temel yerine geçmektedir. Ancak bu temel, kitabın ana saptaması olan laik eğitimin aşamalarla darbelenmesi ve "12 Eylül'le tamamlanan ihanet"in anlaşılması bağlamında asıl işlevine kavuşuyor. Bundan sonraki bölümlerin dikkati çeken yanı, birer sentez özelliği taşıması... Daha geçen yüzyılın başında, eğitimin tüm toplumu kapsaması ve sürekliliği tarzında belirlenen pedagojik hedef, günümüzde bir insan hakkı olarak da tanınınca, çok önemli bir politik boyut kazanmıştır. Özgürlükçü - demokratik sistemde, bireyle devlet arasındaki çatışma, doğal bir çelişki olarak görülmektedir. Oysa, Türkiye Cumhuriyeti'nde eğitimin ana hedefi, bireyin genel sistem içinde eritilmesidir. Bu toplum, cennetin yeryüzüne yansıması mıdır ki, birey feda ediliyor? Bu anlayışın yıkılması, devlete yakıştırılmış kutsallığın tank, cop ve işkenceyle korunduğu bugün, insanı umutsuzluğa düşürecek kadar imkânsız görünüyor. Tanilli, bu durumu, kazanılmış mevzilerin 12 Eylül'le birlikte elden gidişi paydasında ele almaktadır. Bugün cami sayısı ilkokul sayısından fazlaysa, eğitime el koymuş Türk-İslam sentezi, ülkeyi adım adım karanlığa sürüklüyorsa, besbelli ki, eğitimin demokratikleştirilmesi, rejimin demokratikleştirilmesinden önce ya da sonra değil, onunla içiçe programlanacaktır. Yazarın kendisinin de belirttiği gibi, burada yeni bir reçete sunulmuyor. Yalnız, şu nokta önemli: Aydınlanma hareketi, uğradığı kırk yıllık kesintiden sonra yeniden canlandırılmalı ve 12 Eylül rejimiyle birlikte, onun anayasasından da kurtulmak amacıyla politik bir program haline getirilmelidir. Bu, Kemalist mirasa sahip çıkmakla bugünün isterlerine cevap vermek arasında aşılmaz uçurumun olmadığını göstermelidir. Çizilen korkunç tablo karşısında, Aydınlanma'nın beyin gücünün hareket alanı çok dar. Bu şartlar altında, kalemi silaha dönüştüremezsiniz; ama silahı kaleme dönüştürmek mümkün mü acaba?

Ne Paris Komünü'nü yaratanların ne de Enternasyol Tugaylar'da çarpışanların bir eksikliği vardı düşünsel yönden. Nazi Almanyası'nın toplama kamplarıyla Resistance hareketinin içinde de aydınların sayısı çok yüksekti. Ama hem Paris Komünü hem de İspanya'daki Cumhuriyetçiler, ilk planda maddi güçsüzlüklerinden dolayı yenilmişlerdi. Nasyonalsosyalizm de, ancak askeri zorla dize getirildi.

Mao'nun şiirlerinin, Castro'nun özel mahkeme önünde savunmasını yaparken Balzac'tan alıntı yapmasının, ya da Ho Chi Minh'in bilgeliğinin, Çin, Küba ve Vietnam devrimlerinin başarıya ulaşmasında ne derece hesaba katılması gerekir? Eylemle sözün, düşünceyle iktidarın oluşturduğu antinominin geleneği kadar, bunlar arasında uyum sağlama çabaları da eskidir. Sözün ete bürünmesi yazılıdır, Johannes İncili'nde. Faust, İncil'in ilk sözünü, "Başlangıçta eylem vardı!" diye tercüme etmektedir. Marx'ın Onbirinci Feuerbach Tezi, iktidarla düşünce, eylemle söz arasındaki çelişkinin çözülebilirliğinin sembolik bir ifadesidir. Teorinin maddi güce dönüşmesi, eleştiri silahından silahların eleştirisine geçilmesi, kitle olmakla özne olmak arasındaki sınırı hem belirleyen hem de kaldıran toplumsal ütopyanın en genel yorumudur. Onbirinci Tez'in sahibi, belki de Voltaire'den esinlenmişti: "Gerçek filozof, değiştirmek üzere düşünür." 1765'den kalma bu sözle seksen yıl sonraki tez arasındaki fark, kitlenin kitleselliğinden kurtulmasının, somut ütopya içinde, kitlenin kendisinin sahip çıkacağı bir eleştiri biçimi olarak önerilmesidir.

Tepeden inmeyle temelden gelme çağdaşlaşmacılık arasındaki zıtlık, Türkiye şartlarında ortadan kaldırılamaz mı? Bugün, Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'nın "Üçüncü Dünya"dan beklediği bir tavır var. Dünyada



söz sahibi olmak istiyorlarsa, ruhlarını endüstri toplumlarına satmak zorundadırlar geri kalmış ülkeler. Bu, Kant'ın "Saf Mantığın Eleştirisi"nin çağımıza uygulanmasıdır sonuç olarak. İkinci imkân, geri kalmış ülkelerdeki kurtuluş hareketlerine mensup "eli silahlı Kantçılar"ın tuttuğu yoldur. Türkiye, ne birinci ne de ikinci yolun kararlı yolcusu olabildi. Acaba, bize uygun düşecek üçüncü bir yol daha var mı? Var tabii; yukarda sözü edilen zıtlığı, kendileri açısından verimli bir biçimde çözüp kırk yıldır bu yolda yürüyenler, bunun mümkün olduğunu gösterdiler. Tanilli'nin bir önerisi, ilk bakışta radikal okuru bile sarsacak kadar kararlı: Diyanet İşleri kaldırılmalıdır!.. Dinin toplumumuzdaki etkisine ve 12 Eylül'den sonra ele geçirdiği mevzilere bakılınca, böyle bir düşünce, eyleme geçecek kadar güç kazanabilir mi? Oysa işte sırf bu yüzden, önerinin radikalliği, gerçekçiliğe ters düşmüyor. Tanilli, Türkiye'de öğretiminin birliği ilkesinin yıkılması ve bugün iki başlı olması konusunda şu saptamayı yapıyor: Öğretmen okullarından çıkan yetkin unsurlar, başka alanlara yöneltilerek gençler arasındaki geleneksel bağlar parçalanmıştır. Başarıyla sonuçlanan ve gençliğin sokak teröründe kullanılmasına kadar varan böyle bir hileye dikkati çekmesi bakımından önemlidir bu saptama. Gerici ideolojinin din aracılığıyla hem toplumda hem de devlet zorunun başında kazandığı başarıları sıfıra indirgeyecek kitlesel hareket sorunu, birikimi temsil edecek aydınların yetişmesi sorunuyla birlikte giderek karmaşıklaşıyor. En küçük muhalif sesin bile arada uçup gitmemesi için gerekli olan hassasiyet, yine toplumsal birikimi temsil edecek bireylere düşüyor.

Kitapları olumsuz değerlendirirken, çoğumuzun günlük dilde kullandığı, çoğumuzun da bir değerlendirme olarak küçümsediği bir formül vardır: "Bu kitap, bana hitap etmiyor..." Oysa, sıradanlaştırılmış bu söz, önemli bir beklentinin sonucudur. Sıfır noktasında okumaya başlamadığımıza göre, kitapla kurduğumuz ilişki, kendi birikimimizden etkilenecektir.

Öte yandan, kapağını kapatırken, o kitabın bize hitap ettiğini düşünüyorsak, onunla kurduğumuz ilişkiyi derinleştirebiliriz. Bu, aynı zamanda, düşünme ve eleştirme yeteneğimizi de arttıracak, görünmeyen bağları kurabilmemizi sağlayacaktır. Ernst Bloch, iyi bir kitabı okuduktan sonra, "Bu yazar, beni nereden tanıyor?" diye sorarız kendimize, diyor. Bu yakınlık duygusu, iç dünyamızın derinlerinde yatan bir hazır olma potansiyelinden ileri gelir. Söz konusu güven, edebi eserlerin dışındaki kitaplar; fiksiyona dayanmasa bile, bizi düşünce üretimiyle karşı karşıya getiren eserler için de geçerlidir. Hatta, aynı diyalog hazırlığına, barajlardaki su seviyesinin ayarlanması konusunda yazılmış bir kitap da sokabilir bizi. Elimize aldığımız her kitap, dikkatli ve alçak bir sesle, bizimle konuşmak istediğini söyler; kendisinin sınırlı imkânlarını aşmamız için, bizi yoldan çıkarmaya çalışır. Onun bu hınzırlığıyla bizdeki potansiyelin çakışması halinde, kendimize güvenimiz artar, konuşma sırası bize gelir. Ve - en önemlisi bu galiba- giderek kendisini terk edecek kadar yakın bir ilişki kurmuşuzdur o kitapla. Bu yakınlıkta kitaba düşen pay, sadece içerikten değil, biçim ve üsluptan da oluşmaktadır.

Prof. Tanilli'nin kitabında, okuyanı hemen içine çekecek bir deneme üslubu yok; bir manifestodan böyle bir özellik beklenemez. Buna rağmen, dilin ifade gücünün metaforik öğelerle arttırılışı ve kısa, vurgulu sorular, okuru pasif bir öğrenci tavrından çıkarıp, eşit hakka sahip olmasa bile, uyanık ve hassas bir yol arkadaşı olmaya hazırlıyor. **Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz?**, fabrika kapısında dağıtılacak bir bildiridir. □

* *Server Tanilli, Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz? Amaç Yayıncılık, İstanbul 1988, 2. Baskı*

19.YÜZYIL İSPANYASI'NDAN ROMANTİK BİR ESİNTİ:

GUSTAVO ADOLFO BECQUER

Victor Hugo, romantizmi "yazında özgürlük" diye tanımlar. Bireyin başkaldırışı, kişiliğin aşırı coşkusu kendini gösterir. Romantikler tutku ve sezgiyi yaşamın tek yasası olarak benimserler ve yaşamı, çözümlenmesi olanaksız bir sorun olarak algılarlar. Kendi içlerinde yarattıkları imgelerin tutsağı olarak gerçeklerle çatışırlar ve yaşamlarını düş kırıklıkları içinde geçirirler. Cervantes'in büyük romanı **Don Quijote**'de olduğu gibi, en soylu ruhlarla en derin yankıyı bulur bu düş kırıklığı. İnsanlar onu anlamamaktadır, ülkesi onu başından savmaktadır ve düşlediği kadın varolmamaktadır. Romantik kişi uğradığı şok karşısında kendisini aldatılmış hisseder, uyum sağlayamaz ve sonuçta içe kapanmayı, kaçmayı yeğler. İşte bu nedenle romantik yazında koyu bir öznellik, koyu bir duygusallık vardır.

34 yıllık (1836-1870) kısa yaşamı acılar içinde geçen Gustavo Adolfo Bécquer de, çekingendi, içe dönüktü ve düş kurmayı seviyordu. Neşenin değil, hüznün ozanıydı. **Rimas** (Kafiyeler) adlı şiir kitabı ölümünden sonra dostlar, tarafından yayımlandı ve pek çok sanatçının yazgısını paylaşarak ancak ölümünden sonra üne kavuştu.

İspanya'nın her döneminde en çok okunan ve en sık anımsanan ozanlardan biridir Gustave Adolfo Bécquer ve dizeleri üzerine pek çok gözyaşı dökülmüştür.

Otuz yıl kadar önce Madrid'de yayımlanan **Estampa** adlı dergi, en sevdikleri ozanı belirlemek amacıyla üniversite gençliği arasında bir anket yapmış ve yaklaşık elli ozanın adını vererek bir seçim yapmalarını istemişti. Gençlik -büyük bir çoğunlukla- Bécquer'i yeğlemişti. Bugün İspanya'da onun yapıtlarını içermeyen tek bir antoloji yoktur. **Rimas** (Kafiyeler) ve **Leyendas** (Efsaneler) adlı yapıtlarının yalnızca 1938-1969 yılları arasında yirmialtı baskısı yapılmıştır. Acaba bu sürekli ve coşkulu ilginin nedeni nedir? Yanıt şöyle olabilir: Çünkü o yalnızca yürekle değil, değer yargılarıyla da ilgilenen bir romantikti. "Çağdaş İspanyol Şiirine" öncülük etti ve şiirleri tüm dünyayı dolaşarak ölümsüzlüğe ulaştı.

Kafiyeler, adları olmayan ve yalnızca romen rakamlarıyla ayrılan 70 kısa şiirden oluşmaktadır.

Tülin Şenruh

YARARLANILAN KAYNAKLAR:
Historia de la Literatura Espanola José Garcia López Editorial Vicens-Vives Barcelona.
Gustavo Adolfo Bécquer Sociedad General Espanola de Libreria, S.A. Madrid, 1976.

▶ ▶ ▶

GUSTAVO ADOLFO BECQUER

Türkçesi: Tülin Şenruh

KAFİYELER
IV

Konu yokluğundan kaynağını tüketip,
lirin sustuğunu söyleme sakın:
ozanlar olmasa da daima
şiir olacaktır.

Işık dalgaları bir öpüşle çırpınıp yandıkça;
Güneş parçalanmış bulutları
altın ve ateş rengine buladıkça,
hava göğsünde koku ve armoniler taşıdıkça;
dünyada bahar oldukça,
şiir olacaktır!

Bilim yaşam kaynaklarını keşfetmeyi
başaramadıkça,
denizde ya da gökyüzünde
ölçümlere direnen bir boşluk oldukça;
sürekli ilerleyen insanlık
gittiği yeri bilemedikçe;
insan için bir gizem varoldukça,
şiir olacaktır!

Dudaklar gülmeden de
ruhlar sevinebildikçe;
gözyaşı gözleri buğulandırmadan
ağlanabildikçe;
yürekle kafa arasındaki savaş sürdükçe;
umutlar ve anılar oldukça,
şiir olacaktır!

Bakan gözleri yansıtan gözler oldukça;
Titreyen dudak titreyen dudağa yanıt verdikçe,
bir öpüşle iki ruh birleştikçe,
güzel bir kadın varoldukça,
şiir olacaktır!

XVII

Bugün yeryüzü ve gökyüzü gülümsüyor bana;
bugün güneş ruhumun derinliklerine işliyor;
bugün onu gördüm... onu gördüm ve baktı bana...
bugün inanıyorum tanrıya!

XXIII

Bir bakışa bir dünya;
bir gülümseyişe bir gökyüzü;
bir öpücüğe...bilmiyorum
ne verirdim bir öpücüğe!

XXXVIII

İççekişleri havadır ve havaya gider.
Gözyaşları sudur ve denize gider.
Söyle bana, kadınım: aşk unutulunca,
bilir misin nereye gider?

XX

Bil ki, kırmızı dudakların
görünmez havayla kucaklaşıp yanarsa bir kez,
gözlerle konuşabilen ruh,
bir bakışla da öpebilir elbet.

XLIV

Okuyorum açık bir kitap gibi
gözlerinin derinliğini;
dudaklarında beliren
ve gözlerinin yalanladığı
yapay gülümseyişi.

Ağla! Utanma itiraf etmekten
bir zamanlar beni birazcık sevdiğini.
Ağla! Bakan yok bize.
Görüyorsun;
bir erkeğim ben...
ve ağlıyorum yine de!

RICHARD McKEIN İLE SÖYLEŞİ

"BİZİM BİR ORHAN VELİ'MİZ BİR NÂZIM HİKMET'İMİZ YOK"

Richard Mc Kein

Sayın McKein, isterseniz "İngiltere'de şiir" diyerek başlayalım: Neler yapıyor İngiliz şairler, neler yazıyorlar, problemleri neler?

□ Ne yapsınlar... Yöneticilik yapıyorlar, editörlük yapıyorlar... Geçinip gidiyorlar... Craig Rayne diye bir şairimiz var... Merih'ten gelmiş ve Merih'e kartpostallar yollamakla uğraşıyor. Kendisi Baudelaire'den bir çeviri yaptı, meşhur oldu. En meşhur şairimiz şimdi o. Bu isim dışında, son on, on beş yıl için düşünürsek, dörtbeş yeni şairimiz var. Bildiğiniz gibi tabii, bir de Ted Hughes var.

Ben Türkiye'ye geleceğim zaman arkadaşım Jay Ramsey'e dedim ki: Şimdi bana orada soracaklar, İngiltere'de hangi şair meşhur diye... Ted Hughes diyeceğim ama o da okunmuyor... Bunun üzerine Jay, eğer öyle söylersen Ted Hughes bir daha bu kapıdan sokmaz seni dedi. Onun için söylemiyorum... Jay Ramsey'in iki büyük kitabı var. Birisi "The Great Return" (Büyük Dönüş). Çok güzel aşk şiirleri yazıyor. Ruhsal bir şair. İşte bu Jay Ramsey'in çevresinde "Ateşin Melekleri" adında bir araya gelmiş bir takım var. Haftanın belli günlerinde biraraya gelip şiirler okuyorlar. Bu grubun içinden Goeffrey Godbert, Carolyne Askar ve Carol Rubmens sayılabilir.

Şimdi bizim bir Orhan Veli'miz yok, bir Nâzım Hikmet'imiz... Bunu şunun için söylüyorum, bizde, halka doğru yazan çok az şair var. Bizde bir Oktay Rifat yok, bir Can Yücel de yok... Tabii bizde Akdeniz yok. Bizler Can Yücel gibi "yaraşıyor sana Akdeniz" diyemiyoruz. Açıkçası, ev cil bir şiir yazılıyor bizde. Mesela, Michele Roberts diye bir şairimiz var. Bir kadın şair olarak Roberts'ın şiirleri de alabildiğine evcil... Efendim,

hâlâ kadın erkek beraberliğinin sorunlarını irdeliyor. Birliktelik, ayrılık, boşanma... Çünkü efendim, biz lüks memleketliyiz!.. Bizim için acı çekmek, özellikle de toplumsal bir acıya katlanmak yok. O nedenle de şahsi fenomenler olarak varız (İrlandalılar'ı bir yana bırakıyorum). İşte bizim şiirimizin konu ve sorunları şimdilik bunlar: boşanmak, işsiz olmak, çevre ve aşk... Tabii usanç verdi bu konular. Unutmamak gereken bir Robert Lowel var (gerçi o Amerikalı ama): Onun acısı farklıydı. On beş yıl önce öldü. Ruhsal açmazları vardı. Hastalıkları vardı, ama hasta değildi. Hasta değildi diyorum çünkü İngiltere'de bize hasta diyorlar, deli diyorlar. Sadece biz şairler anlaşıyoruz birbirimizle... Toplanıp şiir okuyoruz. Belli toplantılarımız var. Herkes şiirini okuyor, en son çıkan kişiye otuz dakika hak tanınıyor ve onun için para toplanıyor. Fena para değil... Ben geçen yıl okudum ve elli paund aldım... Böyle işte...

☐ **Toplumsal acılarımız yok dediniz... Bireyin acılarını biraz daha açalım isterseniz...**

☐ Şimdi İngiltere'de üç milyon işsiz var. Şiirle de hayatı kazanmak mümkün değil. Belki Ted Hughes diyeceğim ama, o da geçinebilecek kadar satamıyor. Şiir gecelerinde şiir okuyan şairlerden, gitar çalıp para dilenenleri bile var. Böyle sorunlarımız var işte. Ama sadece kendi sorunlarına boğulmayıp insan haklarına saygı duyan şairlerimiz de var. Ben saygılıyım. Türkiye'de olanları yakından izliyorum örneğin. Hapisteki insanlarınızın acılarını yaşıyorum. Tabii ben tüm dünyadaki insan haklarına saygılıyım. Birçok İngiliz şairi de öyle... Ama sözde başka, şiir halkla iç içe olmaya çalışıyor çünkü.

☐ **Peki sizin şiirinize gelelim, siz neyin şiirini yazıyorsunuz?**

☐ Şimdi benim şiirlerimin kökleri Türkiye'dedir. Ben Latince, Rusça ve Yunanca okumuştum. Ailesiyle birlikte Kudüs'te oturan Richard adında bir arkadaşım vardı - o Richard I, ben Richard II idim -. "Gel" dedi bana "Gel, Şam'da buluşuruz..." Yıl 1966, yaşım on sekiz. Yunanistan'a kadar trenle geldim. O trende bir Yunanlı vardı. Bana dedi ki: "Sen bir şairsin..." Üstelik ben o zamana kadar hiç şiir yazmamışım. Belki bir melekti o adam. Selanik'ten sonra İstanbul'a geldim. Dolaştım, dolaştım sokakları... Bir lügattan Türkçe öğrenmeye çalıştım. Ve yüzme havuzuna dalar gibi daldım, hem Türkiye'ye hem Türkçe'ye... Bir yolcu için çok güzel bir başlangıçtı.

☐ **Neden Türkiye...**

☐ Neden?.. Yunanistan'ı seçebilirdim. Bizim yazarlarımız hep Yunanistan'a gider halbuki... Türkiye'de denizi çok sevdim. Deniz başkaydı Türkiye'de. Bir de halkınız tabii, çok sevdim. Konuşa konuşa geçiyordum Türkiye'yi ve insanları çok seviyordum konuştukça.

Şam'da arkadaşımla buluştuktan sonra Kudüs'e geçtim. Sonra, Irak, İran ve Afganistan. Ben Afganistan'dayken, arkadaşım Terry McNicol beni Aşfan köyüne davet etti. Arkeologtu kendisi ve Aşfan'da kazı yapıyorlardı.

Şiirlerimde büyük bir devrim oldu bu, hayatımda da... Arkeoloji ekibi köyün ortasında yaşıyordu. Benim vazifem çömlek temizlemek ve notlar almaktı, o kadarını becerebiliyordum. İşte ben orda, ne kadar güzel ki, Aşık Mehmet Erdoğmuş'u tanıdım. Çemişgezek'in Başkovan köyünde... Kendisi kördü ve olağanüstü güzel şiirler söylüyordu. Mesela bir tanesi hâlâ hafızamda:

"Bakan yoktur davamıza
baka bukha lekhe lekhe
bukha baka."

Siz anlamazsınız tabii şimdi... Yani zor anlarsınız. Neyse ben çok etkilendim. O zamanlar daha şiir bile yazmıyordum ve Aşık Mehmet Erdoğmuş fena sarstı beni. Ve hemen Türkçe öğrenmek istedim. Sonra Türk şairlerini tanıdım ve hepsini çok sevdim. Orhan Veli, Oktay Rifat ve tabii Nâzım Hikmet... Böyleydi.

Benim şiirlerime gelince... Ben doğa için yazdım daha çok. İlk şiirlerim de sizin doğanız üzerine oldu. İngiltere üzerine çok az şiirim var. Kafiyeli bir şiir yazıyorum ben. Çağdaş bir şiir değil belki bu ama ben ancak böyle yazabiliyorum. Bir de ritme çok önem veriyorum. Karım Elizabeth için şiirler yazıyorum.

Şimdi iki taraflı bir şey var: şiir, ya büyük bir sevinçten çıkar ya da büyük bir bunalımdan. Ben aşk şiirlerime, Elizabeth şiirlerime hâlâ devam ediyorum. Henüz kitabım yok. Elli yaşındayım ama daha çıkmadı kitabım. Ama kendime güveniyorum. Yazıyorum. Yirmi sene daha yaşarsam, iyi bir şey... "şey" saçma ama güzel bir kelime burda; evet iyi bir şey olacağım.

☐ **Kitabınızın çıkmamış olmasının**

METİN GÜVEN

ŞAMDAN

memelerinden
savrulan
rengini
söyle bana
yalnızca bir simgeyim ben
dudaklarının kenarına
konarken umudum
yokolmuş,
eski zaman denizlerinde
kaybolmuş
yağmursa
kör bir dilenci
gölgesine benzeyen hasret,
hoşçakal güvercin
hoşçakalın
şamdanı söndürülmüş
yorgun geceler..

nedeni siz misiniz, başka engeller mi var yoksa?

☐ Başka engeller de var, zor tabii... Ben de toparlayamadım henüz... Bir de şunu söylemek istiyorum: ben şiirler çevirebilirim ama, kimse benim şiirlerimi yazamaz... artık bunu düşünmeye başladım ve hazırlanmak istiyorum.

☐ **Kaç basıyor İngiltere'de bir şiir kitabı?**

☐ Üç bin civarında... Ama az satıyor, beş yüz, bin... Bizim okuyucumuz az. Sizdeki gibi sokaktaki insan bir yakınlık duymuyor şiire. Mesela bizde T.S. Eliot hakkında metroda konuşulmaz. Takside şiirden konuşulmaz. Siz halka doğru yazıyorsunuz ve bu sizin için ruhsal bir kurtuluş. Sizin için belki de hapisten kurtuluş...

☐ **Peki İngiltere'de neden kurtuluyor şair?**

☐ Neden kurtuluyor?.. İngiltere'de... Burada uzun bir ara var, bunu böyle çevirin... Ara bitti: Şimdi bu soruyu Türkiye'ye davet edildiklerinde onlara sorun isterseniz. Ben kendim söylemek istersem, ben güzel bir şey yaratmak için, güzel bir hatıra bırakmak için yazıyorum. Belki de Elizabeth'e mektuplar yazıyorum... Çünkü ben Oktay Rifat'ın şiirlerini kendime yazılmış çok güzel mektuplar olarak okuyorum... Bu kadar...☐

GEZİNTİ

Zeynep Avcı

Adem ile Havva 1912-Chagall

Gün battı batacaktı. Bir çift göz usulca süzüldü, loş bir kapı aralığından, gri taşlı kaldırımlara doğru. Islak, sırtları tombul tombul, donuk taşlar, solgun akşam ışığında göz bebeklerine dalıp çıktılar. Hafif nemli, hafif esintili akşam soğuğunun taşlara değen ince kesitlerinde dolaşmadı gözler. Çınarların yaprakları dökülüyordu. Onları da geçtiler. Dar bir sokağın geniş bir caddeye kavuşan açıklığında, yine usulca, telaşsız, havalandılar.

Islaklığın üstüne çıkar çıkmaz, alacakaranlıktan da koyu, esintiden de dalgalı, gri kaldırım taşlarından da ağır kent dumanına girince, yükselmekten vazgeçip dalgın baktılar aşağılara. Çatı balkoncuklarında güvercinler uyukluyordu. Yaprakları dökülmüş çam fidanları vardı, ahşap balkon saksılarında. Bacaların solukları telaşla iniyordu sokak aralarına. Bir kaldırımın kıyısında bir kadın ağlıyordu. Bir adam bağırıyordu daha yukarılardan. Kuyruksuz, kulaksız, sinsi kediler kuytularda pisleniyor, kuytularda temizleniyordu. Genç adımlar duyuluyordu, basamakları soluklu çıkan. Yorgun kalçalar, soğuk, ürpertili duvarlara yaslanmış, belki de otobüs bekliyordu.

Yaşlı bir çingenenin tepesindeydi gözler. Çingenenin soluk borusundan kestane kokusu geçiyordu. Kestane kokusu görünmüyordu. Çingene, kaldırımda ağlayan kadına uçuk pembe çocuk solukları attı. Adamsa yukarılardan haykırıyordu: Orospu!

Yuvarlacık direk tepelerindeki kuş pisliklerine bakmadı bile gözler. Teller salkım salkım parladı sokak lambasının ışığında. Ahşap bir kepenk kırık-dökük aydınlanmıştı. Sarmaşığın tüm yaprakları dökülmüş incecik dalları var güçleriyle sarılmışlardı ahşabın çentiklerine. Kırışık bir el uzandı; kepengi çekti; gözlerin yüzüne kapandı aydınlık. Salkım salkım teller koyulaşan karanlıkta yok oldular. İnce bir ışık sızdı gözbebeklerine. Bir damla yaş kavruk parmakların arasından, buruşuk bir çehrenin çizgilerinden süzülüp gözlere değdi, geçti. Kuru sarmaşıklı, çentik ahşaplı kara pancurlu, gri karanlıklı evin ince ışıklı odasında gizli hıçkırıklar gezindi. Gözler hıçkırıkların çevresinde dolandılar. Bir şeyler yakalamak için çaresiz çırpındılar.

Bir sonraki köşeden bir çift yeşil aydınlık yansıdı. Gözler alçalarak süzüldüler akşamın içinden, yeşile doğru. Titreşen bir çoşkunun aydınlığına baktılar. Kıpır kıpır genç yürekler öpüşüyordu. Gözler, kızın sabun kokan saçlarına, oğlanın kemikli ellerine, dayanıklı sırtına, sonra kızın içe bakan ayak burunlarına değmeden iyice alçaldılar. İrileştiler, açıldılar, yanaştılar. Gülümsemeye çalıştılar. Karanlığın çizgili dokusunda dağıldı gülümsemeleri.

Gözler kızın dudaklarına değdi. Mordu dudaklar. Çatlaklarından sigara rengi sızıyordu. Gözler hızla yükseldiler. Dumanın içinde asılı kaldılar. Yıldızların ışığından kaçan hırsızlar kadar ürkek, kırpıştılar.

Bir sarhoşun alkol buharına gizlenip dolaştılar birkaç sokağı. Orospuların bacaklarını okşadılar, sarhoşun elleriyle: ılık, sevecen, ısrarlı, kasvetli. Akmayan musluklarda beklediler paklanmayı. Çatı çatı dinlenirken, karanlıktan korkan çocukların gece lambalarının aydınlığına sığındılar. Sevişmekten kaçan kadınların söndürdükleri ampullerin son ışıklarını yakaladılar. Bir aptalın beklediği yüce ruhu beklediler saatlerce, gökyüzünün çember çember boşluklarına dalıp çıkarak. Büyülenmiş gibi sırtüstü uzandılar bir düş ustasının yanıbaşında; sakat bir esin perisini seyrettiler. Kanatlarını arayıp duruyordu.

Mavi gölgeli bir yansımanın içinden kaba eller, kaba şeyler alıyor, bırakıyor, alıyor, bırakıyordu. Gözler mutsuzca, umutsuzca yanaştıkları el emeğinin gece mesaisinden, yorgun, soluksuz çehreleri arkada bırakarak uzaklaştılar. Zorlukla yükseldiler, bir ağacın dikenli, kuru dallarına kadar. Ancak ana yüreğinde rastlanan ürpertili kıpırtıları bulmaya çalışarak, döne döne, koca binaların camlarına yaklaştılar. Cızır cızır gidip gelen kalemlerin bol olduğu bir odada, tedirginliğin lezzetinden kendinden geçmiş bir yazarın bulanık gözleriyle karşı karşıya geliverdiler. Yazarın gözleri başka göz görmeye hazırlıklı değildi. İlk göz yaşları belirince gözler gerilediler; sürgünde gibi sindiler oldukları köşeciğe. Yüreksizce saklandılar. Kalemlere görünmemeye çalışarak usul usul kapattılar kirpiklerini.

Kalemler gözyaşlarının ıslattığı ak kağıtları yumuşacık sözcüklerle bezemekteyken, gözler derin bir uykudaydılar. Öylesine geceydi ki, sarhoşlar sızmış, orospular karabasanlı uykulara dalmıştı. □

1987

Bella, 1925-Chagall

SHAKESPEARE'DE

MİTOS VE MUCİZE

G.Wilson Knight

Bu denemede, önemi henüz kavranamamış olan Son Oyunlar'ı, Shakespeare'in meslek yaşamının ortalarında başlayan ve dikkatli bir çözümleme karşısında ilgi çekici bir anlam ve tutarlılık gösteren bir dizinin doruğu olarak ele alacağım; ve onları öncülleriyle doğrudan ilişki içine sokarak, olayörgüsünün dokusundaki şu olanak dışı şeylerin ve saf insansal eğilimler üzerine inen doğaüstü unsurların garipliklerinin - **Pericles** ve **Cymbeline**'de olduğu gibi - genellikle öne sürüldüğü üzere yorgun bir imgelemin tuhaflıkları olmadıklarını, ne de Shakespeare yorumunun zorluklarını çözmek gerektiği zaman hemen hep el altında bulunan şu elverişli 'yeteneksiz yardımcı'nın işi olduklarını göstereceğim; onlar daha çok, takip ettikleri oyunların sorgulamasının, acısının, derinlik ve görkeminin kaçınılmaz gelişimidirler. Yöntemim, oyunları, modern bilimadamlığının saptadığı sıra içinde durdukları gibi değerlendirmek, 'kaynaklar'ı, tamamlanmış sanat yapıtının anlamına herhangi bir sınır koyuyor görmeyi reddetmek, Elizabeth Devri ve I.James Devri âdetleri, politikaları, hamiliği, seyircileri, devrimleri ve keşifleri gibi yan konulardan sakınmak, dikkati yalnızca söz konusu oyunların şiirsel niteliği ve insansal eğitimi üzerinde sabitleştirmektir. İkincil endişeler bir şairin yapıtının malzemelerini elbette koşullandırırlar: ama şairin ya da peygamberin kalıcı anlamını her zaman onun bu sınırlar içindeki ve bu sınırları aşan başarısının doğasında araştırmamız gerekir. Bu nedenle, oyunların yazarına Shakespeare diyorsam da, bilinçlilik ve bilinçsizlik, niyet ve esin sorunlarının her tartışmasını gereksiz görüyor ve bunları metnin saf bir felsefi çözümlemesine bırakıyorum. Şiir eleştirmeni için 'Shakespeare' sözcüğü, yalnızca, oyunların içinde hep varolan dinamik hayatı temsil eder; başka bir 'Shakespeare' saf bir soyutlamadır. İlintisizliklerden sakınmalıyız. Büyük sanat yapıtının yüzyıllar boyunca dayanmasına tek başına neden olan o ruhsal nitelik, dikkatimizin temel nesnesi olmalıdır; ve bu nitelik basılı sayfada gizlidir. Yöntemim ampirik olarak doğrulanmaktadır: başka yorumcuların tutarsızlık ve şu kaçınılmaz 'yeteneksiz yardımcı'yı buldukları yerde, bu yöntem, Shakespearevari ritm ya da metaforun doğru göründüğü her yerde, düzen, us ve gereklilik olduğunu gösterecektir.

Hamlet'in acı ve karışıklık içindeki bir aklı yansıttığı sık sık gözlemlenmiştir; aynı şey, farklı şekillerde de olsa, **Troilus and Cressida**'yla **Measure for Measure** için de geçerlidir. **Hamlet**'te insanların dünyasını ve doğayı 'çalılara boğulmuş bir bahçe' (I.ii.135) olarak değerlendiren, görü'den (vision) yoksun, aşırı düşünmenin işkencesi altında, aşkın saf olmayışı ve ölümün iğrençliğine saplanmış ruh haliyle karşılaşırız. **Troilus and Cressida**'da da aynı fikir romantik aşkın zayıflıkları bağlamında yeniden karşımıza çıkar. Bu oyunlardaki hem aşk hem de ölüme ilişkin düşünüş özünde bir zaman - düşünüşüdür. Ruhun zaman içindeki ölümsüzlüğü de, bedenin zaman içindeki çürüyüşü de, Hamlet için korku vericidir; aşkın, zamanın sınamasına dayanmaktaki güçsüzlüğü Hamlet ve Troilus'a işkence eder. Sanki bu iki oyunda tüm daha yüksek değerler köle edilmişlerdir, ve yüce tahta kurulmuş 'kemiren zaman' (IV.iv.42) onların düşmanı ve galibidir. **Measure for Measure**'da acı daha azdır; saf bir Hıristiyan etiğinin ışığı oyun boyunca ışıldar; burada, ertesi trajedilerin stoacı felsefesinin işaretleri vardır. Ama cinsellik - taşlaması yine güçlüdür. Kötü niyetli ve sakar nüktedan Lucio, Hamlet'i evrene pis diye haykırtan ve Thersites karakterinde en berrak, en abartılı anlatımlarından birini alan nefret - temasını sürdürür:

Sefahat, sefahat! Hep, savaş ve
sefahat; herkesin
aklında bunlar: şeytan alsın canlarını!
(V.ii.192)

Zaman-düşünüşüyle yakından bağlantılı, romansa, dine ve değere karşıt olan bu nefret-teması, böylece, bu oyunların düşüncesine sızar, kavurucu, çürütücüdür. Bu, Hamlet'in acısında, Thersites'in sövgülerinde ve Lucio'nun tiksindirici nüktedanlığında belirgindir. İçinde beslendiği dışkıyı bildiği için gülü koklayamaz. Bu oyunları izleyen **Othello**, aşırı klasizmi, biçim üzerine yoğunlaşması, saf estetik etkisinden ötürü Shakespeare'in gelişimi içindeki öncül ve ardıllarından farklı türde bir çözümleme talep eder. Ama bu arada olay örgüsünün, önceki oyunların düşüncesini kusursuzca kristalize ettiği de gözlemlenebilir: sinizmin şeytanı Iago - ki onda Hamlet, Thersites ve Lucio'nun pek çok özelliği birleşmiştir - kahramanın saflık ve masumluk nesnesine güvensizlik duymasına neden olur. Desdemona ihanete uğrar; Othello sevdiği şeyi öldürmüştür.

Böylelikle **Othello** ilk grubu, tez oyunları (problem plays) grubunu tamamlar: William James'in 'hasta ruh' dediği şeyi yansıtan oyunları. Ama eğer **Othello** bu grubu tamamlarsa, aynı şekilde ardından gelecek olanı da haberler. Ertesi grup, yaşamı tutku ve trajedi bağlamında ele alarak, önceki içinden çıkılmaz sorulara trajedi çözümünün verebileceği kadar doyurucu bir çö-

William Shakespeare

züm verir. **Macbeth** ve **King Lear** gibi oyunları özünde pesimist saymak hatadır. İnsanlığın içsel olarak görkemli gösterildiği, ve sahnesinin, kudretli bir çatışmanın savaş alanı olduğu yerde, amaç ve soylu bir kader vardır: bu şeylerin varoldukları yerde 'hasta ruh'a yer yoktur; aynı şekilde, 'hasta ruh' da bu şeylerden haberdar değildir. **Macbeth** ve **Lear** trajedinin gök gürültüsüyle ayırt edilirler, ve trajik bir kapanışın üzerine sonsuzluğun gizemi çöker. **Troilus and Cressida**'nın pesimist ve acı dolu etkisi, büyük ölçüde, erkek ve kadın kahramanların insafsızca hayatta bırakılmaları gerçeğinden kaynaklanır: acıma hissi ve sonsuzluğun istenmedikleri yerde ölüm acıma hissi uyandıracak ve sonsuzluğun kapılarını aralayacaktı. Yüksek trajedi ve sinizm uyuşmazdırlar. **Macbeth** ve **Lear**'da Shakespeare-vari trajik çatışma simgesi - fırtına ya da kasırga-, ki **Julius Caesar**'a görkem katmış, ama tez oyunlarında sakınılmış ve **Othello**'nun olayörgüsüne yalnızca tuhaf ve gönülsüz bir biçimde sıkıştırılmıştı, şimdi var gücüyle yeniden karşımıza çıkar. Elementlerdeki fırtına insanın tutkulu kalbindeki şimşek ve gök gürültüsüne eşlik eder. **Lear**'da insanlığın ızdırabı soylu, stoacı bir kader halinde yüceltilmiştir: Lear, Gloucester, Cordelia, Kent, Edgar, Soytarı bahtlarına katlanırlar, ve ızdırabın halesiyle halelenirler. Oyun bir 'yaratıcı ızdırap' oyunudur. Dikkat edilirse, tümü kendi acıları yoluyla başkalarının acısının soylu ve enfes bir kavrayışına varırlar: Hamlet yalnızca kendini düşünüyordu. **Lear** da, **Hamlet**'in ölüm konusundaki sorularını yanıtlama yolunda ilerler. **Lear**'da ölüm sondur. Ölümsüzlüğe ilişkin zaman - düşüncesi yoktur. Lear'ın başında, 'Parçalan kalbim, yalvarırım parçalan,' der Kent (V.iii.314). Ölüm ızdırabın tatlı çaresidir, onunla barış içindeyizdir; onunla **Hamlet**'te de barış içindeydik. Aynı şekilde, önceki oyunların nefret-temasına, **Timon**'da yücelik ve heybetli bir anlam yüklenir. Timon görkemli ve evrensel nefret edicidir - ama yalnızca, doğasından görkemli ve evrensel bir seven olduğu için. Nefret-teması böylelikle, dirençsiz etten gömütünde rahatsız, sonsuzluğa uzanan, dünya değersiz olduğu için ölüm diye ağlayan insanın arzu dolu ruhundan doğmuş görülür:

Uzun sağlık ve
yaşama hastalığım şimdi iyileşmeye
başlıyor,
ve hiçbir şey bana her şeyi getirmiyor.
(V.i.191)

Timon of Athens'da - büyük ve ihmal edilmiş bir oyun - insanlığın bayağılığı ve iğrençliğiyle barış içindeyizdir. Yine, kahramanın fırtınalı tutkusu kendi kendini haklı çıkarır; ve kapanış, eyleme, sonsuzluğun trajik çatısını katar. Bütün bu oyunlar yazar için ne ifade etmiş olmalıysa okuyucu için de onu ifade eder, yani derinlik ve görkemlilik açılımları: İnsan kaderinin gizemi - zeka için hâlâ bir gizemse de - biz büyük trajedinin sonuna katlanırken sezgisel olarak kavranır. Anlayışımız, özünde, mistik bir anlayış, zafer duygumuz da mistik bir neşedir. Trajedi ve dinimiz ortak - anlamlıdırlar. Hıristiyan haçı, yalnızca, trajedilerin en büyüğünün simgesidir.

Şimdi, ertesi trajedi **Antony and Cleopatra**'yla işaretlenen optimizm ve trajik feda edilişin mistik kavranışındaki büyük ilerlemeyi gözlemlememiz önemlidir. Ölüm burada en yüksek iyi olarak yüceltilir, ve aşk temasıyla doğrudan ilintili kılınır. Kahramanlar, yani Antony ve Cleopatra, ne güzel söylenmiş, 'aşkın içine ölürler'. Aşk - sorunları ve ölüm - sorunları aşktaki - ölümün birliği içinde uyumlu yapılarak çözülür. Belki de Shakespeare'in oyunlarının en büyüğünde bir önceki oyun olan bu oyunun son iki perdesinden doğru biçimde bahsetmek güçtür. Kavramsal düşüncenin soğuk formları içinde, insan diyebilir ki, tatlı bir aşk - bilinçliliği dakikası ölümün zamanı yenen eylemiyle eş - zamanlandırılarak bu aşk - bilinçliliğinin zamansız doğası belirgin kılınır; ya da, ölüm ve aşkın birliği nicelikten çok nitelik, zamandan çok değer bağlamında bir ölümsüzlük görü'sünü temsil eder. Ama kavramsal düşüncenin dili, ölüm-açılımının bu aşkın gerçekliği önünde başarısızlığa uğrar. Bu görü'nün mistik doğasını, ve onun, tez oyunlarındaki hastalıklı aşk - taşlamasını trajik arındırışını vurgulamak yeterli olmalıdır. Bir gerçeğe daha dikkat edilmelidir. Daha önceki büyük trajedilerin fırtına ve kasırga simgeciliği **Antony ve Cleopatra**'da yeniden belirmez, ama yerini, aşkın son feda edilişine prelüd olan müzikteki yeni

bir mistik simgeciliğe bırakır:

4.Asker. *Susun! Bu ses de ne?*
1.Asker. *Dinleyin, dinleyin!*
2.Asker. *Durun!*
1.Asker. *Havada müzik var.*
3.Asker. *Yerin altında.*
4.Asker. *İyiye işarettir, değil mi?*
3.Asker. *Hayır.*
1.Asker. *Susun, diyorum!*
Bunun ne anlamı olabilir?
2.Asker. Tanrı Hercules bu, hani
Antony severdi,
Şimdi onu terkediyor.
(IV.iii.12)

Trajedinin bu noktasında bu müzik-simgeciliğinin ortaya çıkışı üçüncü grup oyunları anlamamız için çok önemlidir. Doğrudan betimlemenin en uzak sınırına burada ulaşılır: trajedi mistisizme karışmaktadır, ve söze kalan şey trajedi bağlamında değil, ama mucize ve mitos bağlamında söylenmelidir. Trajik olgunun iç gerçeği böylelikle **Pericles**'-dan **The Tempest**'a uzanan son oyunların anlatıları içinde açıklanacak, ve olayörgüleri şairin açık ölüm ve başarısızlık içindeki ölümsüzlük ve zafer sezgisini yansıtacaktır. Şimdi bu oyunlardaki mucize ve müzik temalarına dikkat çekeceğim.

III

Pericles'la **The Winter's Tale**'in öyküleri dikkat çekecek ölçüde benzerdirler. Her ikisinde de kahraman, çocuğunun doğumundan hemen sonra karısıyla kızını kaybeder; her ikisinde de bir çocuğun çaresizliği fikri geleneksel Shakespeare tarzında bir deniz fırtınasıyla eş-zamanlandırılır; her ikisinde de kadın ve çocuk aradan uzun bir zaman geçtikten sonra mucizevi bir biçimde kaybettiklerine kavuşurlar; Thaisa'ın yeniden canlanışına, Marina ve Hermione'nin kavuşmalarına müzik eşlik eder. Bu oyunlar baştan sona bir mistisizm atmosferiyle gebe bırakılırlar. Tanrıbilim sahte-Helleniktir. **The Winter's Tale**'de Delphi kehaneti ve bir kehanet düşü yer alır. Hermione müzik sesiyle bir 'kilise'de Leontes'e, Thaisa da bütün koşulları gerçekleştirilmiş bir dini törenle Diana tapınağında Pericles'a kavuşur. Tanrıça Diana Pericles'a görünür. Şiirsel atmosfere karşı duyarlı bir okuyucu bu iki oyunun olayörgüsü ve doğaüstü mekanizmalarda simgelenen dini ya da metafizik bir gerçeğin uyanan ışığını mutlaka hissetmelidir.

Thaisa'yı ölülerin arasından kaldıran Cerimon bir münzevi, bir bilicidir:

Hep şuna inandım,
Erdem ve kurnazlık, soyluluk ve
zenginlikten
daha büyük ihsanlardır: dikkatsiz
mirasçılar
bu son ikisini karartıp tüketebilirler,
ama ölümsüzlük ilk ikisine bağlıdır,
ve tanrı yapar insanı.
(III.ii.26)

Fırtına ölü sanılan Thaisa'nın cesedini bir tabut içinde kıyıya atar. Cerimon büyüsüyle, ateş ve müziğin de yardımıyla, onu diriltir:

Pekâla, pekâla; ateş ve giysiler,
Duyduğumuz şu kaba ve acıklı
müzik,
Gelsin sesi, yalvarırım.
Tekrar viyol: nasıl da kıpırdıyorsun,
ey cansız gövde!
Haydi, müzik! -Ne olursunuz, müzik
verin ona.
Beyler,
Bu kraliçe yaşayacak; doğa uyanıyor;
bir ılıklık
Esiyor ondan dışarı; kendini
kaybedeli
Beş saat olmadı. Bakın nasıl da
koklamaya başlıyor
Hayatın çiçeğini yeniden!

Cerimon karakterinin keskin kavranışı ve Thaisa'nın dirilişiyle, bu olay, Shakespeare'in sanatının zirvelerinden biridir: bu sahne ve yıllar önce kaybolmuş kızının Pericles'a kavuşması sahnesi ve ardından gelen birleşme, yazarın dürtüsünün hayal değil, görü olduğu, yalnızca eğlence yaratmadığı, ama Platonik anlamda mitos yarattığı şeklindeki tezimi doğrulamak için tek başlarına yeterlidirler. Müzik teması Pericles'ın Marina'yla karşılaşmasında yeniden belirir:

Pericles: *Kutlu olasın! kalk; sen*
benim çocuğumsun.
Bana yeni giysiler verin. Kendi
çocuğum, Helicanus;
Tarsus'ta öldürülmemiş, sanıldığı
gibi,
Vahşi Cleon tarafından: sana hepsini
anlatacak;
O zaman diz çökecek ve anlayacaksın
Prensesin olduğunu. Bu da kim?
Helicanus. *Efendimiz, Mytilene*
valisi bu,
Kederli halinizi duyunca,
Sizi görmeye gelmiş.
Pericles. *Gel, kucaklayayım seni.*
Bana urbalarımı verin. Gördüklerim
aklımı başımdan aldı.
Ey tanrılar, kutsayın kızımı! Ama
durun! Bu müzik de nesi?
Anlat Helicanus'a, Marina'm, anlat
ona
En baştan, teker teker, çünkü halen
kuşkulu görünüyor,
Ne kadar da açık kızım olduğun.
Ama bu müzik de nesi?
Helicanus. *Efendimiz, ben bir şey*
duymuyorum.
Pericles. *Hiç mi!*
Göklerin müziği! Dinle, Marina'm.
Lysimachus. *Karşı gelmek iyi olmaz;*
evet deyin.
Pericles. *Ne eşsiz sesler! Duymuyor*
musunuz?
Lysimachus. *Efendimiz, ben*
duyuyorum.
Pericles. *Ne tanrısal bir müzik!*
Uykuya çeliyor beni, ağır bir uyku
Asılıyor gözlerime; biraz uzanayım.
(Uyur.) **(V.i.215)**

Geçmişteki Shakespeare eleştirisinin körlüğü, hiçbir noktada, bu oyun üzerine yapılan yorumlarda olduğundan daha belirgin değildir. Kavrayıcı bir akıl için, burada Shakespeare'in şiirsel ve görüsel (visionary) gücünün en uç sınırıyla karşı karşıya olduğumuz açıktır: eğer **The Tempest**'ı hariç tutarsak, aşkıncı kavrayış açısından **Pericles**'ın ikinci yarısının tüm Shakespeare'deki tek dengi **Antony and Cleopatra**'nın ikinci yarısıdır ki, mitos ve simgecilik düzleminde bunu yorumladığı düşünülebilir.

Thaisa'nın Diana tapınağında Pericles'a kavuşması da neredeyse eşit bir güzelliktedir.

Cerimon. *...Bakın! Thaisa ayıldı.*
Thaisa. *Oh, bakayım!*
Kocam değilse eğer bu, kutsallığım
ahlaksızca
Dinlemeyecek gözlerimin bana
söylediği şeyi,
Ama durduracak onu. Oh!
efendimiz,
Siz Pericles değil misiniz? Onun gibi
konuşuyorsunuz,
Ona benziyorsunuz. Bir fırtına, bir
doğum ve
Bir ölümden bahsetmediniz mi?
Pericles. *Ölen Thaisa'nın sesi!*
Thaisa. *O Thaisa'yım ben, öldü,*
Boğuldu sanılan.
Pericles. *Ölümsüz Diana!*
Thaisa. *Şimdi sizi daha iyi*
hatırlıyorum.
Gözyaşlarıyla ayrıldığımız zaman
Pentapolis'te,
Babam Kral size böyle bir yüzük
verdi. (Bir yüzük gösterir.)
Pericles. *Bakın, bakın: bitti artık, ey*
tanrılar! Bugünkü şefkatiniz
Geçmişteki acılarımı şakaya
dönüştürüyor...
(V.iii.27)

Measure for Measure (Kısasa Kısas)- Royal Shakespeare Company

Pericles'ın son düşüncesi açık bir dini ve evrensel anlamla **Cymbeline**'deki Jupiter'in Görünüşü'nde yeniden yankılanacaktır. Şimdi eğer, mümkün olduğu üzere, **Pericles**'ın büyükçe bölümü, Shakespeare'in, farklı bir yazarın daha eski bir oyunu üzerinde geliştirdiği bir yapıtıysa, ki bunun işaretleri bazı ilk sahnelerde belirgindir, onun bu çok üstün son perdeleri yazdıktan sonra, ertesi oyunu için aynı türden bir başka konu bulmuş olması şaşırtıcı değildir; ne de bu ertesi oyunun, yani **The Winter's Tale**'in, bir bütün olarak daha mükemmelse de, **Pericles**'daki cennetsi parlaklıktan bir ölçüde yoksun olması şaşırtıcıdır. Büyük sanatçı kendini tekrarlamakla iyi etmez: **Pericles**'da, yazar eski bir temayı ele alırken, ölümü fetheden bir hayatın mistik kavranışı, sanki kendiliğinden, canlı bir biçime sıçramıştır: ölümün tam kalbine giren bir ışık oku. Bunu izleyen çalışılmış tekrar daha az canlıdır. Burada doğum, kavuşma, fırtına ve müzik temalarının tekrarlanışına işaret etmek ve onların her iki oyundaki anlamlarından kısaca bahsetmek yeterli olacaktır.

The Winter's Tale'de, olayörgüsü, Leontes'in, Hermione'nin bir eş olarak sadakatinden duyduğu kuşku üzerinde gelişir. Şimdi, Shakespeare'de sadakatsizliğe verilen önem üzerinde çok fazla durulmamalıdır. Aşkın bağlılığının geçişi karşısında duyulan dehşet, ölümün dehşetiyle ikizdir: zorluk ahlaki olduğu kadar alabildiğine metafizikseldir de - Troilus bunun varlığının açık gerçeğini anlayamaz. **Hamlet** ve **Troilus**'da bu ölüm ve aşk sorunları dramatik biçim almışlardır ve bizi kederli bir halde bırakırlar; **Othello**'da sadakatsizlik teması mükemmel bir klasik kalıp içine kristalize edilmiştir ve büyük bir oyun oluşturur; ama, Desdemona güvenilmemiş biri olarak öldüğü için, bizi yine acı içinde bırakır. **Antony and Cleopatra**'da, iki kahramanın aşkı bize güvensiz ve güvenilmez, fırtınalı bir biçimde zamansal varoluşun sularına atılmış ruhsal ve tutkulu bir şey olarak gösterilse de, yine de, bağlılığın ölümle eş-zamanlandırılışı yoluyla, ölümde aşka (ki yaşamdır) zamansız, ani bir yükseliş görüntüsüyle başbaşa bırakılırız. Bu trajik kavrayış **Pericles** ve **The Winter's Tale**'in öykülerinde anlatı formunda dile getirilmiştir. Leontes Othello'nun güvensizliğinden suçludur, Hermione'yi öldü sanır. Yıllarca vicdan azabı çeker, ama sonunda, bir tapınakta, törenle ve müzik sesleriyle birbirlerine kavuşurlar. Shakespeare'de, bağlılığın başarısızlığa uğraması özünde metafizik bir zorluktur ve üstelik ölümdeki kaybın zorluğunu da içerir: oysa, tersine, 'kusursuz aşk korkuyu siler atar'. **The Winter's Tale**'in sadakatsizlik teması o halde Thaisa'nın denizde kaybolmasından esas olarak farklı değildir. Her ikisinde de saf mı saf bir ruhsal yaşantının başkalığıyla savaş halinde görülen zamansal koşulların fırtınalarına tanık oluruz.

Bu her iki oyunda da annesiz kalmış ve fırtına ve gökgürültüsünce tehdit edilen çocuk teması vardı. Fırtınalar üzerindeki bu vurgu ısrarcıdır; imlenen şey de, açıkça, bir trajik çatışmalar dünyasında doğmuş insanoğlunun acınası durumu ve çaresizliğidir. Fırtınanın Shakespeare'de bir trajedi simgesi olarak sık sık tekrarlandığını burada enine boyuna kanıtlamak gerekmiyor. Fırtınanın simgesel anlamı oyunlarının birincisinden sonuncusuna açıktır - metaforda, benzetmede, uzun ya da kısa betimlemelerde, sahne yöneltilerinde. Bireyin ruhu 'fırtına'da denize açılan 'barka'dır: bu imge tekrar tekrar karşımıza çıkar. Sözgelimi, Macbeth'de,

Bu barka kaybolup gitmez belki,
Ama kesin iyi bir fırtına yiyeceği.
(I.iii.24)

Timon of Athens'da,

...başka olayların acıları,
Hani doğanın dirençsiz gemisi
taşıyadurur ya
Hayatın belirsiz yolculuğunda...

denir; ve **Pericles**'da, ki III.i'de Shakespeare'in sayısız fırtına şiirlerinin belki de en güzelini ihtiva eder, Marina şöyle der (IV.i.17):

Ah ben! zavallı bir kızcağız,
Bir fırtınada doğdum, annem öldü o
sırada,
Bu dünya sonsuz bir kasırga benim
için,
Koparıyor sevdiklerimden beni.

Pek çok başka örnek verilebilir. **Pericles** ve **The Winter's Tale**'de fırtınayla eş-zamanlandırılmış çaresiz çocukluk teması (III.i;III.iii) anlamlıdır, tıpkı **Julius Caesar**, **Macbeth** ve **Lear**'daki fırtınaların da anlamlı olduğu gibi: insan yaşamının fırtına ve gerilimine, insanın kalbinde fırtınalı tutkulara yol açan ve onları yansıtan zamansal olayların çalkantısına ilişkin şiirsel simgeler. Son olarak, bu iki oyunda karşımıza yeniden-dirilişe ve yeniden-birleşmeye eşlik eden müzik çıkar. Bu müzik ikili bir işlev yerine getiriyor görünebilir: ilk olarak, saf estetik hazzın bir simgesi olarak, yapılan eylemin mistik doğasını imlemek; ikinci olarak da, tiyatrodaki uvertürün yaptığı gibi, eleştirel gücü uyutmak ve aklı olağandışı bir olaya hazırlamak. Ama bunlar gerçekte aynı işlevin ikiz yönleridir: çünkü müzik, erotik görünüm gibi, aklıbaşındalığın sınırları ötesindeki bir gerçeklikle uyum sağlayıncaya kadar bilinci yükseltir. 'Müzik, kederli besini biz aşkla yaşayanların,' der Cleopatra (II.v.i). Shakespeare'de müzik her zaman aşkın tesellisi ve yoldaşıdır ve Shakespeare'de aşk mistisizmin dilidir. Bu nedenle, bu oyunlardaki mistik olaylara müzik teması eşlik eder. Şimdi mitolojik oyunların üçüncüsüne, **Cymbeline**'e geçeceğim.

Önceki unsurların çoğu **Cymbeline**'de de tekrarlanır. Posthumus'un Imogen'den kuşkulandığı ve Iago'nun düzenbaz Iachimo'da yeniden canlandırıldığı sadakatsizlik teması karşımıza çıkar. Posthumus'un adı da önceki iki oyunun doğum temasını imler: Marina ve Perdita gibi o da savunmasız bir hal-

de düşmanı bir dünyaya atılmıştır. Cymbeline'in yıllar önce kaybolmuş oğulları Guiderius ve Arviragus, bize Pericles ve Leontes'in kayıp çocuklarını hatırlatırlar. Yine, görünüşte ölü bulunanın canlı olduğu fikrini görürüz. Guiderius ve Arviragus Imogen'in ölü olduğunu düşünür, hatta onu gömmeye hazırlanırlar. Onun hayali ölümüne dingin bir şarkı söylenir. Ayrı bir yerde Posthumus da Imogen'in öldüğünü düşünmeye başlar. Şairin aklında açıkça aynı temalar koşmaktadır, ama sanki sanatçı onları denetlemek, normal bir oyunun yazılmasını olanaksız yapmaya başlayan daha dolaysız bir dini kavrayışı denetlemek için sıkı bir çaba sarfediyor gibidir. Bu bastırılmış içgüdü - eğer bastırılmışsa - belli ki öcünü alır. Jupiter'in Görünüşü'nde, çözümlemekte olduğum son oyunlardaki temaların anlamının insanbiçimci tanrıbilim bağlamındaki en berrak anlatımını buluruz. Trajedilerin ve mitosların sırasını çözümlemeden, bu sahne dramatik olarak gereksiz ve acemice görünecektir: Shakespeare'in bu oyunun yazılması sırasındaki ruh halini, yani imgeleminin hararetle salt insan yaşamının değil, ama onun mistik anlamının da (ki buna **Antony and Cleopatra**'da ve **Pericles**'da zaten değinmişti) bilincinde olmuş olması gerektiğini bilmekle, olayörgüsünün imlemelerine ilişkin doğrudan dilde bir evrensel anlatıma soyunmasını son derece makul bulacağız. Bu sahne, aslında, Shakespeare yorumcusu için paha biçilmez bir hazine olur. Bu, geçmişte, sık sık 'yeteneksiz yardımcı'ya yüklenmiştir. Buna, oyundaki bu merkezi ve, bu yazının amacı için, şimdiye kadarki en önemli sahneye kısaca dikkat çekeceğim.

Posthumus sefaletinin ve vicdan azabının derinliği içinde, hapishanede uyumaktadır. Canını almaları için tanrılara dua etmiş, ve nihayet, kuşkulandığı, kendi hatası yüzünden öldüğüne inandığı sevgilisini anmıştır:

Ah Imogen!
Sessizlik içinde konuşacağım seninle.
(V.iv.28)

Bundan sonra uzunca bir sahne yöneltisi vardır, üç kez müzikten bahseder. Posthumus'un babası, annesi ve iki kardeşi görünür. Bu hayaletler insanı usandıran ağıtsı söz ve nağmelerle Jupiter'e acılı bir yakarış okurlar. Sözlerinin evrensel anlamını ve bunun Shakespeare'in diğer kahramanlarıyla aynı tür ızdıraba dayanmış Posthumus'un dert ve acılarına olan doğrudan ilgisini gözlemlemek önemlidir. Jupiter 'gökgürültüsünün efendisi'dir,' ölümlü sineklere öfkesini' gösterir. Posthumus'un doğumundaki çaresizlik hatırlanır:

Anne. *Lucina yardım elini uzatmadı bana,*
Ama sancılarım içinde beni tuttu;
Ve koparıldı Posthumus benden,
Ağlayarak geldi düşmanlarının arasına,
Acınası bir haldeydi! **(V.iv.43)**

Iachimo'nun Iago'yla aynı soydan olduğunu ve ikisinin de Hamlet ve Troilus'un insanoğluna ve sonsuzluk amaçlarına olan inancını yıkan sinizmin ve cansızlaştırılmış düşünsel enerjinin somutlaştırılmaları olduğunu düşünürsek, Sicilius'un kıtasında genellikle gözden kaçırılan güçlü ve evrensel bir anlam bulabiliriz:

Sicilius. *Zorun neydi de, Iachimo, İblis İtalyalı,*
Onun kalbini ve beynini gereksiz
Kıskançlıkla lekeledin;
onu kandırmak ve alçaklığıyla
Eğlenmek için mi? **(V.iv.63)**

Shakespeare'in burada bile bile alegori yaptığını öne sürmüyorum: ama Iago ve Iachimo'nun, onun aklı ya da ruhundaki aynı gizilgücün ürünleri olduğunu, ve tez oyunlarının acısı, sinizmi ve tiksintisi içinde çınlayanın kesinlikle bu gizilgüç olduğunu öne sürüyorum. Posthumus'un ailesi şarkılarını adaletin yerini bulmasını isteyen ateşli yakarışlarla bitirirler. Bu insanın, sevdiklerinin iyiliği için Tanrı'ya yakarışıdır. Jupiter görünüp yakınmalarını şöyle yanıtlar:

Jupiter. *Kesin artık, aşağı bölgenin bücür ruhları,*
Kulaklarımızı tırmalamayı; susun! nasıl cesaret edersiniz
Jupiter'i suçlamaya? onun şimşeği, bilirsiniz ki,
Gökten kopar, yerle bir eder başkaldıran her kıyıyı.
Sefil gölgeleri Elysium'un, yıkılın! yatmanıza bakın
Çiçekleri hiç solmayan yamaçlarınızın üstünde.
Ölümlü olaylarla ağrıtmayın başınızı;
Onun tasası size düşmez; bilirsiniz ki bizimdir o.
En sevdiğimi mutsuz ederim; ihsanımı daha geç,
Daha hoş yapmak için. Rahat olun;
Yere-serili oğlunuzu baştanrımız kaldıracak:
Rahata erecek o, bitecek acıları tümden.
Şen yıldızımız hüküm sürüyordu o doğduğunda, hem
Bizim tapınağımızda evlendi. Kalkın, yok olun!
Lady Imogen'in kocası olacak o,
Ve derdi çok daha mutlu yapacak onu.
Bu tablet göğsünde dursun, ona bahsettiğimiz
Sınırsız iyi talihi yazılıdır üstünde:
Hadi artık, gidin: daha fazla gürültü edip
Sabırsızlık göstermeyin, benim sabrımı tüketirsiniz yoksa.
Tırman, ey kartal, kristal sarayıma.
(Yükselir) **(V.iv.93)**

Jupiter yok olurken, Sicilius heybetli bir yorum yapar:

Sicilius. *Gökgürültüsü içinde geldi; tanrısal soluğu*
Sülfürlüydü burunlara; kutsal kartalı
Alçaldı, bizi kapacak gibi; yükselişi daha

Cymbeline-RSC

Titus Andronicus-RSC

Tatlı kutsal korularımızdan; soylu kuşu
Ölümsüz kanadını gagasıyla tarıyor ve pençeleriyle
Kaşıyor gagasını, tanrısı memnun olduğu zamanki gibi.
(V.iv.93)

Şimdi, okurken bu sahnenin imgesel etkisi hakkında ne düşünürsek düşünelim - belirtilen müziğin yükseltilmiş bilinçliliğini ve gruplaşmanın ve dansın görsel eşliğini kaçırdığımızı hatırlamalıyız - iki şey açıktır: ilk olarak, üslupta, Shakespeare'ini tanıyan bir eleştirmenin 'yeteneksiz yardımcı'nın hizmetlerine sığınmasını haklı çıkaracak hiçbir şey yoktur; ikinci olarak, oyunun sonundaki geleneksel birleşmelerden önce gelerek, yaşamın trajedisinin bu mucizevi ve neşeli zaferlerinin, insanlığın ızdıraplarının gerçek doğası ve amacına ilişkin mistik ve aşkın bir olgunun doğrudan bilgisine - ya da varsayılan bilgisine - sahip olan yazardaki bir akıl ya da ruh durumunun dram sanatı yoluyla anlatımı olduğu şeklindeki tezimin **Pericles** ve **The Winter's Tale**'in benzer olayörgüleriyle ilgilenmekteki haklılığını gösterir. Buradaki asıl niyetim bu oyunlarda dokundurulan ölümsüzlüğün gerçekliği üzerinde ısrar etmek değil; ama sadece onların mistik bir türden olduğunu belirtmek, ki onları Shakespeare'in başarısına biçtiğimiz değer içindeki gerçek yerlerine oturtabilelim.

Bugün tanrıbilimcilerden ölümsüzlüğün zamanla ölçülebilen bir şey olmaktan çok bir nitelik ve değer sorunu olduğunu duyuyoruz. Canon Streeter onun gerçekliğinin yalnızca mitos ya da metaforla ifade edilebileceğini savunuyor. Şimdi, insan için her zaman en yüksek değer sevgidir. Öyleyse, böyle bir mitos Pericles'ın çok uzun bir süre ve büyük bir yanılgıyla kayıp sanılan Thaisa ve Marina'sına kavuşmasından başka nasıl daha mükemmel bir biçim alabilirdi? Bu oyunların ölümden zamansal bir kurtuluşu göstermeyi hedeflemedikleri gerçekten dikkate değer: daha çok, ölümün bir kandırmaca olduğu düşüncesini hedeflerler. Ölü sanılan şey gerçekte canlıdır. Onlarda dram sanatının formları içinde somutlaştırılmış mistik bir ruh halinin tatlı çiçeklerini izleriz. İsa'nın, anlatı aracılığıyla, okuyucuyu olayların bir anısından çok bir nitelik duygusuyla başbaşa bırakan öyküleri de aynı türdendir. **Pericles** ve **The Winter's Tale**, yitirişin ve yeniden birleşmenin güzelim olayörgüsü içinde yükselen utkulu aşk bağlamında, bize ölümsüzlüğün niteliğini gösterir; Cymbeline'de de bu mistik olgunun bir açıklaması ve değerlendirmesine girişmek için insanbiçimci bir tanrıbilim ortaya çıkarılır.

IV

Sanatçı, yaşamın anlamına ilişkin doğrudan bir görüyü ifade eder; taklit etme amacıyla da, malzeme olarak, kendini içinde bulduğu dünyanın şekillerini, renklerini, insanlarını ve olaylarını kullanır. Ama adanmış olduğu ruhsal gelişim sürecinde, öyle olur ki, fiziksel evrendeki dış kanıtların araçları, ifade edecek olduğu sezgi için yetersiz kalır. Sanat, içe çevrildiğinde din olan yaratıcı imgelemin dışa çevrik anlatımıdır. Ama insanın aklı nesnelliğin mekanizmalarından tümüyle kurtulamaz; dinin içe doğruluğu da kendi nesnel gerçekliğini yaratmak, ya da anlamak, ve onu Tanrı diye adlandırmak durumundadır. Bunun aksine, sanatçı, gelişim sürecinde, gerçeklik görüngüsünün ötesine, saf sanatsal ve o halde nesnel taklide pek uygun olmayan bir ruh dünyası içine itilebilir. **Cymbeline**'de, sezgisinin artan içe-doğruluğu, Shakespeare'i Jupiter'in Görünüşü'nde biraz acemi bir insanbiçimciliğe zorlamıştır: ve bu insanbiçimci tanrıbilim sanatsal anlatıma ters düşer. **Cymbeline**, olayörgüsü, **Pericles** ve **The Winter's Tale**'inki gibi yaşamın olağan biçimleriyle uyuşmaz olan bir oyunun dengesini düzeltmek için çağrılan kişisel bir tanrı içerir; ama yazarın dinsel sezgisine yeterince uygun olan bu Tanrı, neredeyse içinde ortaya çıktığı sanat yapıtını patlatma noktasına gelir. Dramatik sanatın formu zorunlu olarak dışa-dönük ve taklitçidir; ve Shakespeare taklitte ölçüyü kaçırmıştır. Eğer son bir saf sanat yapıtı yaratılacaksa, bunun malzemesi olabilecek tek bir tema vardır. **The Tempest** kaybolmuş olsaydı, kahince bir eleştiri yine de onun esas doğasının ne olması gerektiğini belirtebilir, adını tahmin etme cesaretini gösterebilirdi: çünkü bu yapıtta Shakespeare içe-doğru bakar ve, kendi ruhsal deneyimini nesnellik simgelerine mükemmel bir biçimde yükleyerek, kısa bir oyunda kendi ruhunun geçmişteki gelişimini çizer. O şimdi kendi araştırmasının nesnesidir ve kendi görüsel benliğininki dışında hiçbir tema şimdi imgeleminin zenginliklerini ortaya çıkaracak güce sahip değildir.

Shakespeare oyunlarının gelişiminin anahatlarını anımsatayım. Tez oyunlarında düşünsel bir bölümlenme vardır: bir yanda ruhsal olanın - güzelliğin, romansın, şiirin - keskin bir kavranışı; öte yanda da nefret teması - saf olmayanın iğrençliği, insanın hayvansı yanından sırt çeviriş, ölümlü bedenin çürümesine duyulan tiksinti. Bu ikilik trajedilerde çözülür: nefret temasının kendisi **Timon**'da büyük tutkunun, insanın görkemliliğinin ve yüksek trajedinin tüm teçhizatlarının saflaştırılması yoluyla hoş bir biçimde yüceltilir. Shakespeare'de trajedinin tekrar tekrar beliren şiirsel simgesi 'fırtına' ya da 'kasırga'dır. Üçüncü grup, trajedinin sezgisinden yükseğe süzülür ve olayörgüleri bize ölümsüzlüğün niteliğini açıklayan oyunlar verir: en önde gelen simgeler fırtınada kayboluş ve müzik sesleri eşliğinde yeniden canlanıştır. Ruhun bu yalnız gelişiminin başlangıcıyla **The Tempest**'ın yazılması arasında yaklaşık on iki yıl vardır.

The Tempest'ın adasında Prospero kendi yalnız büyüsünün efendisidir. On iki yıldır oradadır. İki yaratık ona hizmet eder: Ariel, şiirin 'görünmez hiçliği'; ve hırıltılı Caliban, yarı hayvan, yarı insan; nefret temasının somutlandırılışı. Bu iki yaratık Prospero'nun hizmetinde boyunduruğa vurulmuşlardır; Platon'daki ruhun iki küheylanına benzerler: soylu olan ve iğrenç olan, insan ruhunun ikiz gizilgüçleri. Prospero ve Ariel, Caliban'a efendilik ederler. Caliban efendisine karşı ayaklansa da, sorunun korkulacak bir yanı yoktur; Ariel'in nağmeleri onun istek ve arzu içindeki aynı ruhunu ortaya çıkarır, tıpkı şiirin gücü de, tutkusu, evrensel bir nefreti soylu ve amaçlı bir şey yapan Timon'un heybetini gösterdiği gibi. Bu üçü oyundaki en canlı ve önde gelen kişilerdir: çünkü Shakespeare'in onları bulmak için yalnızca içe-doğru bakması yeterliydi. Ama bu kendini-açımlamanın dokusunu tamamlayan başka unsurlar var.

Prospero'nun düşmanları görkemli şiirin büyülü adasına Prospero'nun Ariel yardımıyla çıkardığı bir fırtına aracılığıyla çekilirler. Umutsuz ve kendini suçlayan, çocuğundan koparılmış Alonso'da **Lear**'in korkunç sonunun izlerini görebiliriz; krallık tacı için suikast planları kuran Antonio ve Sebastian'da (baştan çıkarıcı ve baştan çıkarılmış) **Macbeth**'in izlerinden de fazlasını görürüz. Ama, Prospero ve Ariel'in büyü çemberi içine trajik ve tutkulu şiirin fırtına-çıkaran gücüyle sürülen bu düşman ve kötü yaratıklar güçsüzdürler: büyüyle kendilerinden geçerler, elleri kolları bağlıdır. Şarkı ve müzik adasın-

daki esrimenin harikulade yasalarıyla kuşatılmışlardır. Ariel'in mistik nağmelerini tanımlayacak dili en iyi onlar tarafından yönetilen Caliban bilir:

Korkmayın: ada seslerle dolu,
Yankılar ve tatlı nağmelerle; haz
verir, incitmezler.
Bazen binlerce tıngırdayan alet
Vızıldayıp durur kulaklarımda;
bazen de insan sesleri
Ki, o zaman uzun bir uykudan
uyanmış olsam bile,
Yeniden uyutur beni: ve sonra, düş
görürken,
Bulutlar açılır sanırım ve hazineleri
gösterir
Üstüme yağmaya hazır; ki uyandığım
zaman,
Yeniden düşümde göreyim diye
ağlarım.
(III.ii.147)

Cinayet ve kaybedişin kahramanları, Prospero'yla hizmetçisi Ariel'in büyü ve müziği içinde güzelce kapana kısılmışlardır. Büyük trajedilerin şiirince yönetilen ve mitosların görüntüsüne dönüştürülen yaşamın kötülükleri de öyle. Son Oyunlar'ın ruhu da dizinin bu sonuncusunda en mükemmel yuvasını bulur. Burada çocuk teması, babasıyla fırtınalı denizlerde sürüklenen Miranda'da tekrarlanır; burada Alonso'nun kayıp oğlu sağ salim bulunur; kaza geçiren gemi de mucizevi bir biçimde 'denize ilk açıldığı' zamanki gibi 'sıkı ve tez ve cesurca donatılmış' halde bulunur (V.i.224). Prospero, Thaisa'nın başındaki Cerimon gibi, Alonso ve yoldaşlarının uyuşmuş bilincini müzikle yeniden canlandırır; ve onlar uyanırken, sanki ölümlülük sonsuzluğa uyanıyor gibidir. Bu düşünce **The Tempest**'ın anlamına ilişkin iki olası yaklaşım konusunda bir açıklama ve bir ayrım yapmayı gerekli kılıyor.

İlk olarak, onu, şairin insan yaşamına ilişkin bir görüşünün anlatımı olarak görebiliriz. Shakespeare'in şiirsel simgeciliğini aklımızda tutarak, deniz kazasının insanın trajik kaderini imlediğini, yolcuların ve mürettebatın mucizevi kurtuluşlarının da, **Cymbeline**'de insanbiçimci tanrıbilim aracılığıyla ifade edilen, geçmişteki acıları, Pericles'ın deyişiyle, bir 'şakaya' dönüştüren bir neşe ve yeniden canlanışın varolduğu düşüncesinin bir diğer ve daha kusursuzca şiirsel ve sanatsal somutlanışı olduğunu düşüneceğiz. Bu yoruma göre Prospero **Tempest** - evreninin bir anlamda 'Tanrı'sı olur. Prospero ona kazazedelerin emniyette olup olmadıklarını sorduğu zaman Ariel'in söylediği sözlerde insanın ölümsüzlüğüne ilişkin zorlayıcı imlemeler buluruz:

Kıllarına bile zarar gelmedi,
Üstlerindeki giysilerde tek bir leke
ne de;
Hepsi öncekinden daha yeni.
(I.ii.217)

Deniz kasırgalarıyla deniz kazalarını da Shakespeare'in insanlık trajedisi simgeleri olarak düşünürsek, böylece Ariel'in dizelerinde yeni bir anlam bulacağız:

Çürümeye mahkûm her kısmı
Vücudunun, değerli ve ender
Bir deniz cismine dönüştü. **(I.ii.397)**

Özellikle, eğer Shakespeare'de ruhun sevgi arzusunun her zaman fırtınalı denizlerin ötesine konmuş bir hazine olarak imgelendirildiğini hatırlarsak, şu şarkıdan apayrı bir tat alırız:

Gelin bu sarı kumsala,
Ve elele tutuşun sonra:
Diz büküp öpüştüğünüz zaman[1]
Durulur azgın dalgalar. **(I.ii.375)**

Yorumcular iki kampa ayrılıyor ve uzun uzadıya şu son iki dizenin sözdizimini ve anlamını tartışıyorlar: 'durulur', diyorlar, yalın halde bir fiil midir, değil midir? Eğer değilse, dalgalar nasıl öpülebilir? Shakespeare'in imgelerini bilmek, bununla beraber, aşkın, zamanın fırtınalı dalgalarını durultan, sonsuzluk içindeki kusursuz gerçekleşmesi düşünün utkulu mistisizmini görmek için gereklidir. Bu, bir şairin imgesel yorumunun, ve onun kişisel simgeciliğini bilmenin, olgu arayışı içinde tüm şiirin en temel olgularını - imlemesini, rengini, düşünsel çağrışım zenginliğini, zekaya değil ama imgeleme seslenişini - ihmal eden dilbilgici ya da yorumcunun çaba ve sıkıntılarında kısa devre yaptırdığı pek çok örnekten biridir.

Zaten değindiğim ikinci yaklaşım da şudur. **The Tempest** bu incelemede tartıştığım tüm temaların 1599 ya da 1600'den 1611'e ya da **The Tempest** tam olarak ne zaman yazıldıysa o zamana kadar olan ruhsal gelişimin, üstün bir sanatla kısa bir oyun içine kristalize edilmiş bir kaydıdır. Bu yoruma göre Prospero Tanrı değil, ama Shakespeare - ya da daha çok, Shakespeare'in denetleyen yargı gücüdür, çünkü Ariel'le Caliban onun ruhundaki iki ikincil gizilgücün temsilcileridirler. Bu yaklaşımla, oyundaki üç olay son derece ilgi çekici olurlar.

İlk olarak, I.ii.'de Prospero'yla Ariel arasında geçen diyalog: burada Ariel yorgundur, kendisine sözverilmiş özgürlük için sızlanır, ve ona yapılacak son bir iş olduğu söylenir. İkinci olarak, Prospero'nun sanatına şu ünlü vedası: burada yorumcular Profesör Saintsbury'nin 'tasarlanmış bir kişisel alegori' dediği şeyi kabul etmekten pek geri kalmazlar; burada Prospero'nun, sanatını öncelikle fırtına-çıkaran bir büyü olarak gördüğüne, sonra buyruğu üzerine mezarların açılmasından sözettiğine, böylelikle de, açıkladığım trajediden mitosa geçiş sırasını yeniden örneklediğine dikkat çekmek isterim. Üçüncü olarak, Prospero'nun Ariel'le V.i.'deki öbür diyaloğu: burada Ariel efendisinin düşmanlarına acır ve Prospero'dan şu sözleri işitir:

Sen ki havadan başka bir şey
değilsin, duygulandırdı mı
Seni onların dertleri, ve ben, onların
türünden biri,
Her şeyi onlar gibi hisseden ben,
Duygulanmaya senden daha mı
uzağım?
(V.i.21)

Şiirsel yaratıda 'her şey affedilir, zaten affetmemek garip olurdu'; ama şairin sezgisinin bölük pörçük ve hızlı alevi, sonunda kozmik bir kavrayışın parlaklığıyla tüm bilinci aydınlatabilir. Bu konuşma şiirsel kompozisyonun süreksiz aşkından mistiğin kalıcı aşkına geçişi imler.

Şimdi, ayrı ayrı ve sırayla ele alınan bu iki yaklaşım yöntemi onların aynı anda olası ve tabii gerekli olduklarını farkettiğimiz zaman daha anlamlı olurlar. Birlikte **The Tempest**'ın eşsiz gerçekliğini tamamlarlar. Çünkü ardından görülecektir ki, bu iki görüş birlikte düşünüldükleri zaman bize şairin ruhunun bu eylemiyle ilgili çok özel bir bilgi verirler: öyle ki onu kişisel - olmayan bir peri masalı diye yorumlayan geleneksel sığ görüş - benim nesnel bir yaşam görü'sü olarak yorumlamama karşılık gelerek -, belirgin kişisel alegoriyi hatırladığımızda üç boyutlu bir anlayış olur. Yalnızca, düşünsel yeteneklerimizi her iki yönteme de adayaraktır ki oyunu doğru biçimde, tam olarak anlayabiliriz. **The Tempest** aynı zamanda Shakespeare'in ruhsal gelişiminin bir kaydı ve gelişim sonunda vardığı görünün bir anlatımıdır. Bu, ruhun dinamik ve canlı bir eylemi olarak belirgindir, doğumunun kaydını kendi içinde ihtiva eder: kendisini gözlerimizin önünde sürekli olarak yeniden yazmaktadır. Shakespeare bu oyunda kendi mistik evreninin bütününün öylesine efendisi olmuştur ki, sonunda kısa bir oyunda nesnel in-

The Tempest (Fırtına)-Old Vic

san varoluşunun formları ve şekilleri içine kusursuzca yüklenmiş bu evren, bize, **The Tempest**'ın gemi enkazında, bu varoluşun eksiksiz bir manzarasını gösterir, artık insana normal olarak göründüğü gibi değil, ama şiirin zamansız ruhunun dingin derinliklerinde yansıdığı gibi. Ve, görü'sünü, yazardan bağımsız bir şekilde, mutlak gerçeğin bir anlatımı olarak değil, ama içten içe, onun kendi gerçekliğini koşullandırıp besleyen deneyimler dizisiyle ilişkili olarak ortaya koyduğu için, başka sanat yapıtlarının ötesindeki eşsiz bir anlamda, bir mutlak olur. O halde, şimdi içe-doğru olanla dışa - doğru olan arasında, anlatımla taklit arasında hiçbir engel yoktur. Tanrı'nın, içinde özne nesne ayrımının aşıldığı bir durum olduğu söylenir. Sanat anlatımla taklidin kusursuz bir geçişimini hedefler. O halde **The Tempest**, aynı zamanda, yazınımızdaki en kusursuz sanat yapıtı ve en kristal mistik görü eylemidir.

V

Aşırı kişisel bir eleştiri, denecek. Ama bu doğru değil. O ya da bu konuşmayı seçip, sonra da, başka konuşma ya da oyunları hesaba almadan, onun Shakespeare'in olgun bilgeliğinin en üst yetkinliğine sahip olduğunu öne süren eleştirmen aşırı kişisel bir eleştiri veriyordur; Shakespeare'in niyetinin bir karakterin bir diğeri yanındaki haklılığını göstermek olduğuna ya da bir sahne ya da bölümün yalnızca onun zamanının halk beğenisine uyarak yazıldığına keyiflerince karar vermeyi üstlenenler de öyle; ya da şiiri doğrudan anlayışları, 'kaynaklar' peşinde dünya yazınını ve çağdaş olayların kayıtlarını araştırma arzusunca gerçek yönünden fazlasıyla saptırılmış olanlar. Bütün bunlar haksız bir eleştiriden suçludurlar, çünkü Shakespeare'i hep kendi zevk ve önyargılarıyla değerlendirirler, ve ne zaman ki şiirin ateşten çemberine yazınsal ya da tarihsel bir tanjant bulurlar, onun yönünü takip edip güncel olanın soğuk gecesine girerek, o yanan yıldızın içeriğini ortaya dökmeyi düşünürler. Ama Shakespeare adını oyunların metninde dinamik olan yaratıcı dürtü dışında tarihin herhangi bir hayali kişisine vermeyi reddeden; yine her oyunu tamamlanmış yapıtlar arasındaki yerinde inceleyen; her şeyden çok, dikkatini gerçek benzerliklere değil de imgesel olanlara veren, ve yaşayan sanat eserinin içinde atan tutku ve şiirsel anlamın hararetli nabzı dışında hiçbir endişe tarafından yoldan çıkarılmayı kabul etmeyen, ve tek başına onu ölümsüzlükle donatan eleştirmen - yalnızca o, sürekli olarak içten ve kişisel bir şiir eleştirisini hedefleyerek gerçek yorum nesnelliğini kazanmayı umabilir. Çünkü çalışmasının konusu yalnızca şiirsel gerçekliktir. O halde, oyunlardaki şiirsel ve imgesel olguya yöneltilmiş yakın ve ayrıntılı bir dikkat üzerine dayalı olan bu denemenin sonuçları, çağdaş tarih uzmanının, 'kaynak' izi sürücüsünün, ve hep Shakespeare'in 'niyetleri' bağlamında düşünmesi gereken eleştirmenin kabul edilmez yorumunun ötesine yerleştirilmişlerdir. Shakespeare'in niyetlerine ilişkin olarak söyleyecek pek az şeyim var. Onun, izlediğim sıranın yaratıcı olmayan bilinçliliğinin farkında olup olmadığı konusunda ne zaman bir önermede bulunma cüretini göstersem, her zaman onu sadece bir önerme olarak bırakmakla yetinirim. Eğer bu oyunlar sırasının yorumunda Shakespeare sözcüğünü kullanırsak, bu, 'Tanrı' sözcüğünü kullandığımız gibi kullanılmalıdır: görünürdeki çeşitlilik ve düzensizlik içindeki o bütünlük ve tutarlılık ilkesini göstermek üzere. Ama bu sıranın ve özellikle bu Son Oyunlar'ın önemini kavramak, elbette, zorunludur.

Ruhsal acı ve umutsuz düşünceden, stoacı kabul ediş yoluyla, dingin ve mistik bir neşeye geçiş insan ruhunun evrensel bir ritmidir. William James, **The Varieties of Religious Experience**'da, başka örnekler yanında, Tolstoy'un sonraki yıllarının peygamberce şevkine prelüd olan kuşku ve iç işkenceleri aktarıyor. Onun 'hasta ruh' haline ilişkin açıklaması sanki **Hamlet** üzerine yapılmış bir yorum; ve onun başka kişilerinin günah durumundan dindarlığa ve kurtuluş inancına ilerleyişlerinin, Shakespeare'in tez oyunlarındaki nefret te-

masından **Pericles** ve **The Winter's Tale**'in mistisizmine ilerleyişte de görülen o ritmin bir başka anlatımı olduğu açıktır. Ortaya tuhaf bir karşıtlık çıkmıştır. Ortaçağlardaki kendini - alçaltma, Rönesans Avrupası'nın taşlamasına ilerlemiştir; Goethe'nin Mephistopheles'i öncelikle kendini mahrum edişin alaycısı ve ruhu olarak betimlenmiştir. Günah sinizm olmuştur. Ama ruhun aynı içe-doğru hareketi farklı görünümleri içinde izlenebilir. Dostoyevski'nin sanatı bunu yansıtır; Keats'inki de. Bunun uzun yıllara yayılmış bir gelişim olması gerekmez: **Richard II**'deki bir konuşmanın[2] düşünce sırasını takip ederek, Shakespeare'de büyük oyunlar dizisinin kesin bir minyatürünü buldum; aynı sıra Tennyson'ın bazı erken dönem şiirlerinde de ayrı olarak belirgindir. Shakespeare'in Son Oyunlar'ının ölümsüzlük mitosları olarak okunması gerektiği şeklindeki iddiama gelince, bu yalnızca, onun yapıtlarını yazının diğer büyük yapıtlarıyla aynı doğrultuya getirmek içindir. Trajedi asla son söz değildir: tanrıların görünmesi ve yeniden birleşmeler Grekler'in dram sanatının ayırt edici bir özelliğidir: onlar da, bize 'Tanrı'yla her şeyin mümkün olduğunu' söylerler. Yine, **Job'un Kitabı**'ndaki Shakespeare'in daha büyük oyunlarını ateşleyen aynı sorun üzerinde gelişir - yani ızdırap ve bir trajik kader sorunu-, yine aynı yanıtı buluruz: sonuna kadar dayandıktan sonra kahraman Tanrı'ya ilişkin mistik bir görüye sahip olur, ve sonra, usa ve deneyime karşın, baştaki serveti ve mutluluğunun kendisine on kat fazlasıyla geri verildiği söylenir. Ne **Job'un Kitabı** ne de Shakespeare'in Son Oyunlar'ı hoş hayaller olarak okunmalıdır: onlar daha çok, derin ve utkulu bir gerçeğin anlamlı öyküleri olarak okunmalıdır. Biri, görünürdeki ilgisizliğine karşın, **Cymbeline**'in insanbiçimci tanrıbilimiyle şaşırtıcı koşutluklar göstererek, Tanrı'nın insana ilişkin ahlaki amacının bir yorumunu hedefler; Shakespeare'in, **Cymbeline**'deki belirgin tanrıbilimin yön veren aydınlığı hariç, genelde saf ahlaki bir konuyla pek ilgilenmeyen Son Oyunlar'ı da, dokularına romantik ölümsüzlük niteliği yedirilmiş olayörgülerini sergilerler. Çünkü Shakespeare'de, Goethe'nin **Faust**'unun sonunda olduğu gibi, bir bakıma insan ruhunun ölümsüzlüğüyle özünde bağlantılı olan romantik aşkın niteliğinin sürekli olarak farkındayızdır: nasıl Dante'ye Cennet'in küreleri içinden rehberlik eden Virgil değil de Beatrice'se.

Tüm karşılaştırmaların en anlamlı iki tanesine değinmedim. Çünkü **Divina Commedia**'nın sırası, **L'Inferno, Il Purgatorio, Il Paradiso,** Shakespeare'in büyük oyunlarından üç grubun, Tez Oyunları, Trajediler ve Mitosların esas niteliklerinin ortaçağ eskatolojisinin uzamsallaştırılmış formları içindeki bir başka açımlamasından başka nedir? Ve her ikisi de, Katolik Kilisesi'nin dogmalarını ortaya çıkaran mistik gerçeğin - Şiirin Tanrısal Sözü'nün gerçeklikte vücut buluşu: çöldeki kışkırtı, trajik görev ve ölüm, ve İsa'nın yeniden dirilişi - modern Avrupa'nın en büyük iki beyninin - sırasıyla Ortaçağ'ın ve Rönesans'ın çocuklarının - yapıtlarındaki yansımalarından başka nedir? Dikkatimizi her zaman yalnızca şiirsel formlar üzerinde değil (ki zamana ve tarihe ait şeylerdir), ama onların içinde yanan ve acı dayanış ve neşe ritmleri içinde sonsuz olan ruh üzerinde yoğunlaştırmalıyız. □

1929

□

NOT (1965)

Ulaştığım sonucun 'dogmalar' değil, ama onların **arkasındaki** 'mistik gerçek', 'formlar' değil, ama 'ruh' üzerinde durduğuna dikkat ediniz. Yürürlükteki belli yanlış anlamaları gözönünde bulundurarak, tüm Shakespeare ve Hıristiyanlık karşılaştırmalarımın, onlar arasındaki farkı baştan kabul edilmiş varsaydığını belirtmek isterim. Shakespeare tiyatrosu, **The Golden Labyrinth**'de açıklandığı gibi, Aeschylus'dan Ibsen ve Nietzsche'ye uzanan geleneğin içinde yer alır. Belirgin Hıristiyanlık unsurları taşırsa da, hiçbir dış buyruğa aldırmaz.

Mitos ve Mucize'nin büyük keşfi buydu - yani Shakespeare'in özgür şiirinin Hıristiyanlıkça duyurulan ölümü-fethedişi desteklediği. Mr.T.S. Eliot, **The Wheel of Fire**'ıma yazdığı sunuş yazısında belirttiği gibi, bunu faydalı bulduğundan ve sonuçta bana, şimdi Birmingham'daki Shakespeare Memorial Library'ye verilmiş olan, **Marina** adlı şiirinin imzalı bir kopyasını gönderdiğinden beri muhtemelen bir kaç okuyucu bunu derinden anlamıştır. **Marina**'yı **Triumphal March** takip etti ve merkezi içgörüsü Nietzsche'nin **Zerdüşt Böyle Buyurdu**'sunun 35. bölümüne (ya da II.13'e) daha yakından dokunsa da Beethoven'in **Coriolan**'yla ve aynı zamanda Shakespeare'in **Coriolanus**'uyla dolaylı olarak ilişkiliydi. Mr. Eliot'un gelişiminin bu kısa döneminde, **Ash Wednesday** ve **Murder in the Cathedral**'ın ve **Four Quartets**'den daha dolaysız ve tekil bir güvenin dini ortodoksluğundan ayırt edilecek görüsel bir insancılığa Shakespeare'le ilgili yeni görüşler katılıyordu.

Shakespeare yorumlarımı doktrinel ve dogmatik ortodokslukla karıştırma tehlikesi içinde olanlara bu kitabın (**The Crown of Life**) 35,79,96-7, 128, 227, 251, 253, 277, 297, 314 ve 317. sayfalarını, **The Imperial Theme** (s.xii) ve **The Shakespearian Tempest**'ın (s.vii-viii) savaş sonrası baskılarını, **The Sovereign Flower**'daki "Some Notable Fallacies" bölümünü ve 7 Ocak ve 4 Şubat 1965 tarihli The Times Literary Supplement'taki mektuplarımı salık veririm.

Henry VIII'in yoğun Hıristiyanlığı bile, genişletilmiş yorumunun gösterdiği gibi, güçlü cinsel ve kraliyetçi vurgularla karşılanır. Oyun, İngiliz tarihinin belli bir anındaki, Ibsen'in **İmparator ve Galile'li**'siyle karşılaştırılabilecek (benim **Ibsen**'imde tartışılmıştır; s.31-46) bir devlet-kilise dengesini kutlar.

Çeviren:
Hamdi Koç

1) Bu dizedeki ('Curtsied when you have, and kissed') 'kissed' sözcüğünün 'öpüşmek" değil, 'öpmek' anlamına geldiğini savunanlar da var. Ayrıntı için, bkz. **The Tempest** (The Arden Edition, Methuen. Ed., Frank Kermode.) s.34. (Ç.N.)

2) Merak edecekler için: bkz. G.Wilson Knight, **The Imperial Theme.** Bölüm XI: "The Prophetic Soul. A Note on **Richard II.**" (Methuen. Londra, 1985. Yazar, Richard'ın V.v.1-66'daki içkonuşmasını temel alıyor. (Ç.N.)

GEORG TRAKL

Türkçesi: Gertrude Durusoy-Ahmet Necdet

Georg Trakl, Avusturya'nın Salzburg kentinde dünyaya geldi (1887). İlk ve ortaöğrenimini bu kentte tamamladı. On beş yaşındayken uyuşturucu maddeler kullanmaya başladı. Viyana Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nde gördüğü eğitimden sonra gönüllü olarak bir sıhhıye bölüğünde çalıştı. Daha sonra İnnsbruck'da garnizon hastanesi eczanesinde görev aldı. Bu arada on beş günlük "Brenner" dergisinin yayımcısı Ludwig von Ficker'le tanıştı. Şiirleri düzenli olarak bu dergide yayımlandı. Katıldığı askerî bir birlikle Galiçya'daki Grodek savaşını yaşadı. Ruhsal rahatsızlıklarının tedavisi için aynı yıl Krakau'da garnizon hastanesine yatırıldı. Orada kokain zehirlenmesinden öldü ve Rakoviczer mezarlığında toprağa verildi (1914). Nâşı, daha sonra Innsbruck'daki Mühlau Belediye Mezarlığı'na taşındı(1925).

Trakl'ın şiiri, Nietzsche'den, Goethe'den, Schiller'den, Hölderlin'den ve Novalis'ten izler taşır. Baudelaire ve Rimbaud gibi Fransız sembolistlerinden etkilendiği de söylenebilir. Bununla birlikte, dışavurumcu (ekspresyonist) şiirin en özgün örneklerini yine de Trakl vermiştir. Akşam, gece, yıldız, gölge, orman, sonbahar, yalnız - insan, karanlık, siyah, mavi, kızıl, erguvan... sözcükleri, bir batışın, çürüyüşün ve yokoluş'un anlatım araçlarıdır Onun şiirlerinde. Bu lirik, anılarla, düşlerle ve kendinden geçmişliklerle pekişerek şairin yıkıntıya uğramış iç dünyasının doğaya yansımasına aracılık eder.

Yapıtları: ***Gedichte*** *(Şiirler, 1913),* ***Sebastian im Traum*** *(Sebastian Düş'te, 1914).*

FIRTINA AKŞAMI

Ey kızıl akşam saatleri!
Asmalar darmadağın maviye dolanmış
Sallanır açık pencerede ileri geri,
İçinde korku hayaletleri yuvalanmış.

Tozdur lâğımların kokusunda uçuşan.
Rüzgâr camlara şıngırtılarla vurur.
Bir sürüyü yılkı atlarından
Şimşekler parlak bulutları koşturur.

Gürültüyle sarsılır küçük gölün yüzeyi.
Martılar bağrışır pencere pervazında.
Tepeden kopup gelir bir ateş süvarisi
Ve parçalanır alev alev çamlarda.

Hastalar çığlık çığlığadır hastanede.
Mavimtrak gece tüyleri vız diye geçer.
Ve yağmur damların üzerine
Birdenbire pırıltılarla iner.

ESKİ BİR ALBÜME

İkide bir çıkıp geri geliyorsun hüzün,
Ah, yalnız ruhun yumuşaklığı.
Yanarak sona eriyor altın rengi bir gün.

Kibirsizce boyun eğer acıya her sabreden
Hoş bir sada ve hafif bir çılgınlıkla çınlayarak.
Bak! Akşam oluyor daha şimdiden.

Tekrar geliyor gece ve inliyor bir ölümcül
Ve acısını paylaşıyor bir başkası.

Sonbahar yıldızlarının altında korkarak
Her yıl daha öne eğilmekte baş.

SUSKUNLUK

Parlıyor ormanların üzerinde
Solgun ay, bizlere düş gördüren,
Söğüttür karanlık ve küçük gölde
Ağlar geceye doğru hafiften.

Bir yürek söner - ve pamuk
Gibi akar sisler ve yükselir
Suskunluk, suskunluk!

TAZE ŞARAPTA

Erguvan rengi batıyor gün,
Uzaklara göçtü kırlangıç da.
Akşamın kemeri altında
Taze şarap dolaşmakta;
Çocuk o senin yabanıl gülüşün.

Acı'dır, içinden geçer dünya.
An tartılmış olarak dursun,
Ahşap kemerler altında zira
Taze şarap dolaşmakta;
Çocuk o senin yabanıl gülüşün.

Titrek yıldız pencereye dolmakta,
Gittikçe yaklaşıyor siyah gece,
Karanlık kemerlerin gölgesinde
Taze şarap dolaşmakta;
Çocuk, o senin yabanıl gülüşün.

GECELEYİN

Böyle gecede söndü gözlerimin mavisi,
Yüreğimin kızıl altını. Ah! Nasıl da sessiz sessiz yanıyordu ışık.
Mavi manton kuşatıyordu düşeni;
Dostunun getirdiği cinnete basıyor işte mührünü
o kızıl dudakların.

"EKİN İDİM OLDUM HARMAN"

Ruhi Su'nun kökleri oldukça eskiye dayanan halk müziği geleneğimiz içinde **yorumcu** olarak sahip olduğu özgün yer, bugün tartışılmaz bir gerçektir. Bu özgünlük onun enstrümanlarına (**sazına** ve **sesine**) tam anlamıyla hâkim oluşu kadar, çağa yol gösteren dünya görüşüyle donanmışlığı tarafından da belirlenir. Bu özellikleri Ruhi Su'yu daha sonra ortaya çıkacak olan benzerlerinden kalın çizgilerle ayırır.

Sanatını sergilediği her ortamda dinleyicisini kuşatan, onu başka hiçbir iş yapmaksızın **türküyü** dinlemeye zorlayan tavrıyla Ruhi Su, sanat ürününü bir tüketim unsuru olmaktan çıkartıp dünyanın değiştirilmesine katkıda bulunan bir unsura dönüştürür. Böylelikle sanatçı kişiliği eylem adamlığıyla örtüşerek onu türkülerini söylediği halkıyla bütünleştirir.

Aşağıda sunduğumuz ilk metin, sanatçının ölümünün birinci yıldönümüne rastlayan günlerde eşi (Sıdıka Su) tarafından hazırlanıp Fransa'da ve Türkiye'de aynı günlerde yayımlanan **Ekin İdim Oldum Harman** adlı uzunçalarının Fransız Akademisi Charles Cros Büyük Ödülü'nü alması dolayısıyla yapılmış bir konuşma metnidir. Ödül törenine, rahatsızlığı nedeniyle katılamayan Sıdıka Su yerine, Fransa'da yaşayan değerli bilimadamı, halkbilimci Pertev Naili Boratav katılmış ve yayımladığımız konuşmayı yapmıştır. Aynı konuşma BBC'de Ruhi Su adına düzenlenen bir programda da yayınlanmıştır.

Diğer metinler ise Ruhi Su'nun ölümü ve daha sonra **Ekin idim Oldum Harman**'ın yayımlandığı sırada Fransız basınındaki yankıları sergilemektedir ve tümü **Bertan Onaran** tarafından çevrilmiştir.

RUHİ SU

Ruhi Su'yu yarım yüzyılı aşkın bir süre önce tanıdım. (Eşim, benden önce, 1930'larda, ikisi de Öğretmen Okulu öğrencisiyken, Adana'da tanımış.) 1932-33 öğretim yılında, Konya Öğretmen Okulu'nda yazın dersi öğretmeni oldum. Birkaç yıl sonra Ankara'da, 1938'de, bu kentin Edebiyat Fakültesi'ne öğretmen olarak atandığım zaman yeniden karşılaştık. Ruhi Su da 1935'te Ankara'ya ilkin Müzik Öğretmen Okulu'nda, daha sonra Ulusal Konservatuar'da okumaya gelmişti. 1942'de Konservatuar'ı bitirdi, Opera'da basbariton olarak şarkı söylemeye başladı.

Ve işte o yıllarda halk türküleriyle ilgilenmeye başladı. Ben de onu bu yeni yolda yüreklendiriyordum. Ankara'da, halkbilim ve halk yazını konusunda yaptığım öğretim, kente uğrayan halk ozanlarıyla karşılaşma fırsatı yaratıyordu bana, ben de bundan yararlanıp onları Ruhi Su'ya tanıştırıyordum. Böylece saz (Anadolulu halk ozanlarının, aşıklar'ın çalgısını) çalıp onlar gibi söylemeye başladı.

Dinleyici karşısına ilk çıkışları hep dost çevrelerinde oldu. Daha sonra, radyoda da yayın görevi verildi. 50'li yıllarda, siyasal bir cezaya çarptırılışından sonra, opera şarkıcılığını bütünüyle bırakıp kendini halk türkülerine adadı.

Sağlam bir Batı müziği eğitimi almış olan Ruhi Su, kafasında başka türlü bir türkü söyleme biçemi geliştirmişti. Geleneksel yorumcuların sıradan öykünücüsü olarak kalmak istemiyordu, bir sürü başka yorumcunun yaptığı gibi. Türk halkının şarkılarına eski soyluluğunu kazandırmayı başardı. Onun aracılığıyla köylülerin, göçerlerin, halk ozanlarının ezgileri özgün bir biçem kazandı. Onun yorumladığı bir türkü artık işlenmemiş bir hammadde değildir, özündeki nitelikleri yitirmeden, bir sanat yapıtı olup çıkmıştır, çarpık ya da gereksiz yanlarından arınmıştır; zaman ve çevrenin kaçınılmaz yozlaşma ve çarpılmalarına açık, yaratanı belirsiz bir yapıt değildir artık. Tıpkı Fransız şarkısında bir Bransens, bir Becaud, bir Brel biçemi bulunuşu gibi, yeni bir biçem, Ruhi Su biçemi kazanmıştır.

Ruhi Su Nâzım Hikmet'in **Sevdalı Bulut** adlı küçük derlemesinde halk masalına yaptığını, Türk halk şarkısında yapmıştır.

Tıpkı Nâzım'ınkiler gibi, Ruhi su'nun seçtiği metin ve ezgiler özgün metin ve ezgileri yeni düşünce ve duygularla zenginleştirir - daha doğrusu, özgün yapıtlarda zaten varolan, ama gizli kalmış düşünce ve duyguları ortaya çıkarır.

Ruhi Su'nun dağarı zengin ve çeşitlidir. Sözün gerçek anlamında türkü söyleyerek işe başlamıştı: bir yanda adı sanı bilinmeyen kişilerin yarattıkları ezgi ve sözler (sevda, sıla türküleri, dinsel ya da dindışı oyun ya da tören havaları, onurlu eski ya

türküleri, hapisane türküleri, ağıtlar); öte yandaysa, Yunus Emre gibi XIII. yüzyıl ozanlarından tutun da Ali İzzet gibi çağdaş âşıklara dek, halk ozanlarının yaratıları. Daha sonra, 1960'lardan başlayarak, kendisi de türküler yazmaya başladı. Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi çağdaş ozanların şiirlerini müziklendirdi; ama kendi şiirlerine de ezgiler buldu.

Ruhi Su hiç kuşkusuz bir okul kurucusudur: Tülay German, Esin Afşar, Rahmi Saltuk, Zülfü Livaneli, Sümeyra Çakır gibi genç yorumcular aynı yoldan gitmekte, yorumuna kendi damgasını vurmaktadır. Ruhi Su aynı zamanda, ülkemizin halk şarkısına süreklilik kazandırmayı da başarmıştır. Güçlü soluğuyla yeniden canlandırmayı becerdiği ezgiler artık unutulup gitmeyecektir. Umalım ki, izinden gidenler, onun derleyip yorumlayamadığı sayısız ezgiyi toparlayıp bıraktığı dağarı zenginleştirsinler.

Bir müzikbilimci olmasam da, halkbilimci olarak dile getirmem gereken bir düşünce daha var: Ruhi Su, değişik sözlü gelenek kaynağından gelen pek çok ezgiyi ses bantlarına geçirmiştir. Söz konusu kayıtlar, geleneksel özgün ezgilerle üstünde çalışılıp işlenmişleri karşılaştırmalı olarak inceleyecek kavimbilimci-müzikbilimciler için büyük değer taşıyacaktır. Yitirdiğimiz dostumuzun eşi Sıdıka Su'nun bu çok değerli kaynakları özenle saklayacağından ve ilerki araştırmacılara sunacağından kuşkum yok.

Pertev Naili Boratav

LE MONDE, 24 EYLÜL 1985/TÜRKİYE

Halk türküleri yorumcusu Ruhi Su'nun gömme töreni gösteriye dönüştü. Muhabirimiz bildiriyor:

Ankara - 22 Eylül Pazar günü büyük halk şarkıları yorumcusu Ruhi Su'nun gömme törenine binlerce kişi gelmişti, bunlar kısa sürede gerçek bir gösteriye yolaçtılar. Yönetimin yasakladığı ozanların ve gezgin halk ozanlarının şiirlerini yorumlayan Ruhi Su, kırılgan bir görünüş, siyah bir kazak, ak saçlarla Türk halk şarkısının en büyük adlarından biriydi. Cuma günü, kanserden ötürü, yetmiş üç yaşında öldü.

Pazar günü gömme törenine Türk solunun birçok ünlü kişisi, yazarlar, sanatçılar, üniversite öğretim üyeleri katılmıştı. Güvenlik güçleri, camiden gömütlüğe dek bir tören alayının oluşmasına izin vermeyince, büyük bir itiş kakış başladı, dört bir yandan yönetimi kınayan savsözler yükseldi.

Bir saatlik itiş kakıştan sonra, sonunda tören alayı oluştu, iki yandan güvenlik güçleriyle çevrilmiş olarak. Çelenkler gömüte bırakıldıktan sonra, birçok kişi (tanıkların dediğine göre yüz elliye yakın insan) tutuklandı, sorguya çekilmek üzere güvenlik güçlerinin merkezlerine götürüldü. Söz konusu tutuklamaları görüntüleyen gazeteciler filmlerinin ellerinden

Ruhi Su

alındığını gördüler.

Ruhi Su kendine göre başkaldıran bir insandı ve bunun bedelini tam kırk yıl, bütün yönetimler sırasında ödedi. 1952'de, bir küme aydın ve sendikacıyla birlikte, gizli komünist partisi üyesi olmakla suçlanarak tutuklanıp beş yıl hapis cezasına çarptırıldı. Ondan sonra radyoda adı duyulmadı.

Bununla birlikte zaman zaman dinletiler düzenleyebiliyordu. Birkaç yıldır "çıkışı devletin güvenliğini tehlikeye düşürebilir" gerekçesiyle kendisine pasaport verilmiyordu. Almanya ve İngiltere'deki dostları, ağır hasta olduğunu bildiklerinden, gelip sağaltımını yaptırabilsin diye onu çağırmışlardı. İki ay önce yetkililer yurtdışına çıkmasına izin vermeye razı olmuşlardı, ama artık çok geçti.

Artun Ünsal

L'HUMANİTE: RUHİ SU ARTIK YAŞAMIYOR

Büyük Türk şarkıcısı Ruhi Su, geçen hafta, İstanbul'da can verdi. Bir zamanlar Bela Bartok'un yaptığı gibi, hem şarkıcı, hem de Anadolu müzik kalıtının yorulmak bilmez araştırıcısı olan Ruhi Su, geleneksel çerçeveyi epeyce aşan unutulmaz yorumlarıyla büyük dinleyici yığınlarına sunmak üzere, en kıyıbucak köylere dek gidip türküler derlemişti. Böylece XIII. yüzyıldan kalma halk şarkıları ülkenin bütün gençliğince söylenen güncel ezgilere dönüşmüştü. Türk köylülerinin genellikle karşı çıkıcı türkülerinin içeriği de, sivil ya da askeri bütün zorba yönetimlere kafa tutması da ona, bilmem kaç kez, hapis cezalarına, tutuklanmalara, sonu gelmez yargılanmalara ve sürekli rahatsız edilmelere patlamıştı.

Her ne kadar Şilili Parra gibi can vermediyse de ömrü boyunca az tedirgin edilmedi. Ciddi bir hastalığa yakalandığında, yabancı bir ülkede bakılmak istedi. Askeri yetkililer, son güne dek ona bu izni vermediler. Ruhi Su, siyasal polis artık ayağa kalkamayacağını öğrendiği gün pasaport alabildi.

Böylece güçlü bir ses sustu, hem de vaktinden önce, ama binlerce plak ve kaset o sesin yankılanmasını sürdürecek ve işte bunu kimsecikler susturamayacak.

Ruhi Su: "Üç kardeşiz biz bir orduya yeteriz."

LE MATIN: ASKERİ DARBEDEN BU YANA İLK KEZ

Türkiye'de bir şeyler kıpırdıyor. Çok şükür (tam olarak sarsıntı bölgesinde yeralan Anadolu için) toprak değil bu, insanlar, ve kimbilir belki yakında, kurumlar da kıpırdar. Genel Af gündemdedir: artık gün ışığında yeniden örgütlenen toplumcu demokrat sol bunu bayrak edinmiştir, günün birinde Meclis'e bir önerge verecektir.

Kenan Evren'in askeri darbesinden beş yıl sonra, zindanlar hâlâ doludur, ve darbeyi yapan generaller Devlet'in kilit noktalarında sağlamca oturmaktadırlar. Kenan Evren, 1982'de yapılan halkoylamasıyla su götürmez bir yasallıkla Cumhurbaşkanı olmuştu, o günden beri yeni, sivil giysilerle dolaşıyor. Cumhurbaşkanlığı Konseyi üyeleriyse, geçenlerde yenilenen Genelkurmay Başkanı ve kuvet komutanlarıyla birlikte Turgut Özal'ın hükümetini denetim altında tutmayı sürdürüyorlar.

Bununla birlikte, yaklaşık beş yıldır ülkeye egemen olan "uslu otur, fırtınanın dinmesini bekle" havası içinde, işitilmemiş bir olay yaşandı. 12 Eylül 1980 darbesinden beri ilk kez, hem de izinsiz bir gösteri yapıldı İstanbul'da. 22 Eylül Pazar günü,

Bâb'ı Âli Sultanları'na karşı köylü başkaldırısını ve eski halk destanlarını dile getiren gezici halk ozanları, âşıklar geleneğine yeni bir soluk kazandıran, açıkça sol görüşleri benimsemiş Ruhi Su'nun gömme törenine katılmak üzere binlerce kişi toplanmıştı. Türküleri ilerici aydınlar ve halk arasında pek sevilen Ruhi Su, geçen Cuma, yetmiş üç yaşında kanserden öldü. Türküleri yıllardır radyo ve televizyona sokulmuyordu, son darbeden bu yana da plak ve kasetleri binbir güçlükle satılıyordu.

Aralarında birçok aydının, sanatçının, üniversite öğretim üyesinin de bulunduğu binlerce kişi tabutun arkasına dizilip de güvenlik güçleri bir tören alayının oluşmasını önlemeye kalkınca yönetime karşı bir gösteri başladı. Sert itişip kakışmalar oldu ve yönetimi eleştiren sloganlar işitildi.

Her ne kadar bu savsözlerin yasaklanmış bulunan aşırı solcular tarafından haykırıldığı düşünülebilirse de, aydınların asker yönetimine karşı ilk kez ayaklanmadıkları da anımsanmalıdır: 1256 aydın "demokrasinin tam anlamıyla işlemesi" için bir bildiri imzalamışlardı; söz konusu bildiri, geçen yılın 15 Mayıs'ında Kenan Evren'e sunulmuştu. Bu da, bildiriyi (ya da dilekçeyi) imzalayan 56 kişinin, daha başka şeyler yanında, siyasal bildiriler yayınlanmasını da yasaklayan "sıkıyönetim yasasının çiğnenmesi" gerekçesiyle, 56 kişinin askeri yargıçlar önüne çıkarılmasına yolaçmıştı.

Bugün Türkiye'yi ayağa kaldıran siyasal tartışma içersinde demokrasiye dönme ve genel af baş köşeyi tutmaktadır. Sol muhalefet bu amaç uğrunda birleşmektedir. Toplumcu demokrat eğilimli iki parti birleşmiştir: Erdal İnönü'nün Sosyal Demokrat Partisi ile, Aydın Gürkan'ın Halkçı Partisi (bu partinin, 1983 seçimlerinden beri, Meclis'te milletvekilleri vardır). İki önderin ilk işi, siyasal görüşlerinden ötürü hapse atılmış insanların salıverilmesini isteyen ortak bir bildiri yayınlamak olmuştur. Yazar Nedim Gürsel, **Uzun Sürmüş Bir Yaz** adlı yapıtında 1971 Askeri Müdahalesi'nden sonra içeri atılan, işkence edilen, sürgüne gönderilen, terhis edilen genç aydınların içinde bulundukları tinsel durumu anlatıyordu. Yapış yapış bir yaz, İstanbul'un nemli ağır sıcağı, kurşun gibi bir güneş altında çürüyen Haliç'in çer çöpü, o dönemin her yere sinmiş baskı ve korku havasıyla inanılmaz biçimde uyuşuyordu. Yaklaşık on yıl sonra, Türkiye yeni bir kavurucu sıcağı yaşamaktadır. Ancak, bu sefer sanırız generaller için pastırma yazı sona ermektedir.

Diego Solanas

LIBERATION: RUHİ SU

Türkiye'de, Nâzım Hikmet şiirde ne idiyse, Ruhi Su da müzikte oydu, başka bir deyişle her türlü ölçünün üstünde bir sanatçı. **Ekin İdim Oldum Harman,** başkaldıran Türkiye için bir anıt sayılan Ruhi Su'nun Fransa'da yayımlanan ilk albümüdür. Eylül 1985'teki gömülme töreni (73 yaşındaydı), binlerce kişiyi biraraya getirdi ve yüzlerce kişinin tutuklanmasıyla sonuçlanan sert bir gösteriye dönüşüverdi. Ruhi Su, tıpkı müziği gibi bir başkaldıran insan, bir âşık'tı.

Bu müzik (ve türküleri) aşağı yukarı XIII. yüzyıla dek uzanmakta ve köylerle göçer çadırları arasında, özellikle 'saz' ya da 'bağlama'yla (geleneksel telli sazlarla), gezgin ozanlar tarafından dile getirilmektedir. Aşıkların türküleri hem halk destanlarını, yaşanamamış sevdâları, hem de halkın geçmişteki ya da bugünkü yönetimlere karşı başkaldırısını dile getirir.

Adana bölgesinde yetişmiş olan yetim ve öksüz Ruhi Su, kendisini ünlü bir opera şarkıcısı yapan yerleşik bir müzik eğitimi almıştır. Büyük bir halk türküleri derleyicisi olmuş, sonradan radyoda yayımlamak üzere, en kıyıbucak köylere dek gidip türkü devşirmiştir. Ama 1952'de iktidar, türkülerini başkaldırıyı dile getiren halk şarkılarına çok yakın bularak onu radyodan uzaklaştırmış, üstelik 100 yıl hapis cezasına çarptırmıştır.

ANTOINETTE

Ruhi Su Türkiye'nin altın sesiydi. Çok büyük bir müzikçi, yorulmak bilmez bir halk türküleri derleyicisi olan, Anadolu'nun en ırak, en kıyıbucak köylerine dek giden Ruhi Su, yepyeni bir kalıt yaratmış; bunun çevresinde gerçek bir ekinsel ortak anlaşma yaratmış, halkla en aydın dinleyiciyi birleştirmiştir. Bu plağın çıkışı bize, yaşamı şimdiki buyurgan yönetime karşı bile bir savaşım haline gelmiş (zaman zaman zindanı da tatmış) olan bu derin ve duygulandırıcı sesli büyük şarkıcıyı tanıtmıştır.

LA FORGE

Ruhi Su, Türk halk şarkıları yorumcusu.

Ekin İdim Oldum Harman, 20 Eylül 1985'te İstanbul'a öbür dünyaya göçen büyük Türk şarkıcısının Fransa'da yayımlanan ilk plağı.

Gençliğinde ünlü bir opera şarkıcısı olan Ruhi Su, 1950'de sahneden uzaklaştırılmış, iletişim araçlarından ve radyodan uzak tutulmuştur siyasal nedenlerle (hem de günümüze dek). Türk cezaevleri ille de **Midnight Express**'tekilere benzemez. Burada ki tutuklular genellikle köylülerdir, çünkü çatışmalar genellikle toprak yüzünden çıkar. Ruhi Su'nun cezaevinde karşılaştığı insanlar bunlardır işte ve onlarla bağlantı kurduktan sonra türkülere daha sıkı sarılmıştır; aynı halk, bütün şarkıcılık yaşamı boyunca ona destek olmuştur.

Bundan böyle binlerce türkü derlemeye, büyük ve coşkulu kalabalıklar toplayan dinletileriyle onları yorumlamaya başlamıştır.

Nâzım Hikmet'in şiirde, Yaşar Kemâl'in romanda olduğu gibi, Ruhi Su da Türk halk kültürünün simgesi, vazgeçilmez bir tutamak noktasıdır.

L'HUMANITE

Ruhi Su, "Ekin idim Oldum Harman". Plağın başlığı bile, yorulmak bilmez bir kalıt derleyerek, büyük çağdaş Türk şarkıcı- bestecilerinin (bunu geçen yüzyılki anlamında kullanıyoruz) en büyüklerinden birinin dünya görüşünü yansıtmaktadır. Bilmem kaç kez tutuklanan bu sanatçı, ülkesinde bir sürü plak ve kaset yayımlamıştır. Eylül 1985'teki gömülme töreni büyük bir halk gösterisine yolaçmıştır. Fransa'da çıkan bu ilk plak, dünya ekinlerine ilgi duyanlar için sıradışı bir belgedir. □

Daniel Pantchenko

ALEV TEKİNAY İLE SÖYLEŞİ

"AVRUPALI MI DOĞULU MU?"

Onat Kutlar

ONAT KUTLAR **Evet, Alev Tekinay. Bize kısaca yaşam öykünüzü anlatır mısınız?**

ALEV TEKİNAY İzmir doğumluyum. Ailemle çok küçük yaşta, İstanbul'a geldim. İstanbul'da Alman Lisesi'ni bitirdim. Sonra Almanya'ya okumaya gittim. Münih Üniversitesi'nde Alman Filolojisi okudum. Ve Doktora yaptım. Daha sonra, Augsburg Üniversitesine öğretim görevlisi olarak atandım. "Karşılaştırmalı Dil ve Edebiyat" konusunda, Türkçe ve Almanca olarak. Bilimsel çalışmalarımın yanısıra beni her zaman ilgilendirmiş olan, edebiyat hayatına atıldım. Ve Almanca yazıyorum. Bir öykümle, bir edebiyat ödülü kazandıktan sonra, bu yolda daha hızla ilerlemeye başladım. Ve hikaye kitapları yayınladım. Şimdi, roman yazmayı planlıyorum.

☐ **Yayınlanmış olan çalışmalarınızın, gerek bilimsel alanda, gerekse edebiyat alanında isimlerini söyler misiniz?**

☐ Bilimsel alanda "Karşılaştırmalı Dil ve Edebiyat" konusunda çeşitli makaleler yayınlamıştım. Bunları bir yayınevi "Türkçe-Almanca Dil Karşılaştırması" adlı bir kitapta topladı. Ayrıca Almanlar için Türkçe ders kitabı yayınladım. Çok kalın iki ciltlik bir çalışma. II. cildi yeni çıktı. Bir de "Deyimler Sözlüğü" var. Türkçe-Almanca, Almanca-Türkçe olmak üzere. Bunların yanı sıra sözlük yayınlamak üzereyim. Yine Türkçe-Almanca, Almanca-Türkçe olarak.

Edebiyat alanında ise; daha önce de söylediğim gibi, ilk denemem olan "Helga Yenge ile Hans Dayı" ile edebiyat ödülünü kazandıktan sonra...

☐ **Bu edebiyat ödülünün adını verebilir misiniz?**

☐ Münih Üniversitesi'ne bağlı, "Yabancı Dil Olarak Almanca Enstitüsü" adında oldukça yeni kurulmuş olan bir kurumun düzenlediği bir yarışmaya aitti, bu ödül. Ve yarışmaya katılmak için gerekli şart; Yabancı kökenli olmak, fakat Almanca yazmak. Yarışmaya 350 ülkeden birçok yazar katıldı. Çoğunluğunu Türkler oluşturmakta idi. Şimdi, Almanya'da, Almanca yazan genç Türk yazarlarımız var. Ve bu büyük bir olay olarak kabul ediliyor. Yeni bir akım. Ve bu, çeşitli tartışmalara yol açıyor. Bu akımın bir moda olduğu, ve ilgi görmeyeceği, unutulacağı görüşü savunulurken diğer taraftan da Almanca yazan Türk ve diğer yabancı yazarların Alman edebiyatına büyük katkıda bulundukları ve yarattıkları edebiyatın da yaşayacağı, kaybolmayacağı görüşü savunuluyor.

☐ **Bu, tabii önemli bir konu. Çünkü iki tür yazarımız var, yurt dışında. Bir kısmı; yurt dışında yaşadıkları halde, Türkçe yazan ve yazmaya devam eden yazarlarımız. Bir kısmı ise; doğrudan yaşadıkları ülkenin dilinde, çoğunlukla Almanca olmak üzere çalışmalarını sürdüren yazarlarımız. Sözünü ettiğiniz tartışmalar, daha çok Alman edebiyat çevrelerinde mi, yoksa bu yazarların çevresinde mi oluşuyor?**

☐ Her iki çevre de tartışıyor. Daha ziyade hangisinin tartıştığını söylemek biraz zor. Çünkü Alman edebiyat ve sanat çevreleri de gittikçe bu konuya yoğunlaşıyorlar.

☐ **Sizin kanaatiniz nedir, bu konuda? Bu edebiyatın geleceği bakımından.**

☐ Benim hem kanaatim, hem de arzum; olumlu görüş çerçevesinde. Bu akımın, bir geçici akım olarak gelişmeyeceği, Alman edebiyatına gerçekten katkıda bulunarak, "Çağdaş Alman Edebiyatı"nın vazgeçilmez bir parçası haline geleceği görüşündeyim. Çünkü, Çağdaş Alman Edebiyatı son yıllarda bir çıkmaza girmişti. Konu arayışı içindeydi. Verilen eserlerde sürekli aynı konular tekrarlanıyordu. Ayrıca dil bakımından da bir zayıflama görülmekteydi. Almanca yazan genç Türk veya yabancı yazarlar (özellikle Türk, diğer Akdeniz ülkelerinden gelen yazarlar) gerçekten büyük bir katkıda bulundular, Çağdaş Alman Edebiyatı'na.

Birinci açıdan, konu olarak; Almanya'da yaşayan yabancıların deneyimlerini dile getirdiler, ki bu yepye-

ni bir saha idi. Onun dışında, dil olarak; Almancaları ikinci kuşaktan olduğu için, dili bir Alman kadar iyi ve güzel kullanabiliyorlar ve Almancaya ana dilleri kadar hakimler. Bunun ötesinde, Çağdaş Alman Edebiyatında görülen, kurulaşmakta olan dili çok aşmış durumdalar. Çünkü, kendi ülkelerinden beraberlerinde getirdikleri bir edebiyat anlayışları var. Ve Çağdaş Alman Edebiyatına, getirdikleri edebiyat anlayışı doğrultusunda, çok değişik bir dil yaklaşımı ve zengin motiflerle girdiler.

Hiçbir şekilde kuru değil, üstelik resimlerle süslü bir dil getirmiş oldular.

☐ **Bu konuda bir başka ilginç örnek de; Berlin'de yaşayan yazarlarımızdan, Aras Ören'in hem Berlin'de, hem sanıyorum Münih'te yaptığı konuşmalarda dile getirdikleri..**

Bir de bu açıdan düşüncelerinizi almak istiyorum. Aras Ören, giderek Avrupa'da hem ulusal özellikleri taşıyan, hem de ulusallığın sınırlarını ortadan kaldırarak, Avrupa'lı hatta örneğin Berlin'li ortak bir kültürün oluşmaya başladığını söylüyordu.

☐ Evet, bir sentez.

☐ **Bir sentez oluşturduğunu söylüyordu. Bu konudaki düşünceniz.**

☐ Ben de aynı düşünceyi paylaşıyorum.

☐ **Biraz da, demin söz ettiniz. Alman edebiyatının bugünkü durumuna gelmek istiyorum. Sözünü ettiğiniz, Alman edebiyatında halen yaşanmakta olan tıkanıklığa.. Ülkemizde de tanınan örneğin Günther Grass, şimdi hayatta olmayan ve Türkiye'de sevilen Heinrich Böll ya da Peter Handke ve şair olarak Ensenzberger ve diğer çağdaş şairler. Alman edebiyatındaki etkinlikleri gözönüne alındığında nasıl bir sonuca varıyorsunuz. Onlar için de bu tıkanıklık söz konusu mu?**

☐ Evet. Heinrich Böll; çok sevilmekle beraber (benim de en sevdiğim yazarlardan birisidir), son yapıtlarında kendisi de bu tıkanıklığı örneklemişti, maalesef. Ayrıca yapılan röportajlarda da konu sıkıntısı çektiğini söylüyordu. Mesela, ölümünden önce yazdığı son romanında (Türkçeye nasıl tercüme edildi, bilmiyorum) "Irmak Bölgesindeki Kadınlar"; Başkent Bonn'da yaşayan politikacıların, hanımlarının sıkıcı yaşantılarını anlatıyordu.

Ren Nehri kenarında, villalarda yaşayan ve tekdüze yaşam süren kadınları. Ve maalesef, bu yapıt oldukça olumsuz eleştiri almıştı. Ve son yapıtıydı, Heinrich Böll'ün. Veya Max Frisch, diyelim. Gerçi İsviçreli ama. Alman edebiyatının da çok önemli bir parçası.. O da uzun zamandanberi eser vermiyor ve kendisi ile yapılan röportajlarda, hatta şahsen bulunduğum bir konuşmada konu sıkıntısı çektiğini ve korku içinde oldu-

PORTRE

Alev Tekinay Doçent "Altın saçlı Türk kızı doktora tezi ile üniversite kariyeri yaptı." Bu kısa cümle ile Alev Tekinay'ın yaşamı özetlenebilir.

Gerçekten sarışın olan İzmir'de dünyaya geldi, ve meraklı kişilerin kendisine sürekli olarak gerçek sarışın olup olmadığını sormalarına artık alışmış. "Altın saçlı kız" ise Alev'in doktora çalışmasında gerçekten önemli bir rol oynamakta. Bu çok eski masal motifi birçok ulusların edebiyatında karşımıza çıkıyor. Çin, Slav, Türk, İskandinav ve hatta eski Mısır efsanelerinde bile rastlanan bir motif. Dr.Tekinay için bu anlatı motifi daha birçok buna benzer örneklerle birlikte ulusların edebiyatındaki akrabalık için bir kanıt ve Alev Tekinay'ın bilimsel araştırmaları bu konunun derinlerine iniyor. Alev'in Alman diline, edebiyatına ve kültürüne olan akrabalığı onun çocukluk yıllarına dayanıyor. Alev Tekinay, İstanbul Alman Lisesi mezunu. Daha çocukluk yıllarında Alman edebiyatı ile tanışmış ve özellikle Romantizm Akımı'nın ozanları ile ilgilenmiş. Daha 12 yaşındayken lise öğreniminden sonra Almanya'da Alman Filolojisi okumaya karar vermiş.

Münih'teki yaşamın romantik bir başlangıcı olmamış. Öğrenci ve sanatçı semti Schwabing'te kiraladığı odada dışardaki yoğun trafik gürültüsü ile Novalis, Brentano ve E.T.A. Hoffmann'ın yapıtlarını incelemiş. "Romantik Alman Yazınında Doğu Motifleri" konulu master tezinde ulusları birbirine bağlayan kültürel akrabalığı ortaya çıkardıktan sonra doktora çalışmasına, başlamış. 1979'da tamamladığı doktora tezi, ulusların yazınlarındaki benzerlikleri daha kapsamlı olarak araştırmakta: "Ortaçağ Alman Yazınında ve Doğu Edebiyatında Anlatı Motifleri" Münih Üniversitesi Almanca Enstitüsü'nün 1983'te edebiyat ödülünü kazanan otobiyografik öyküsü ise "Tante Helga und Ural Onkel Hans" (Helga Yenge ile Hans Dayı) başlığını taşımakta. Bu ödülden sonra Alev Tekinay, bilimsel çalışmalarının yanı sıra yazar olarak da eser vermeye başlamış.

1983'de Alev Tekinay, ilk ve şimdiye kadar tek Türk kadın öğretim üyesi ve doçent olarak bir Bavyera üniversitesine atandı. Ausburg Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Dil ve Edebiyat (Almanca-Türkçe) dersi veriyor. (Manşet: Altın saçlı Türk kızı bir kürsüyü fethetti.) Alev Tekinay'ın Türkçe ders kitabı "Günaydın" ilk kez bir Türk bilimcisi tarafından yazılan Türkçe kitabı. "Günaydın", Federal Almanya'nın birçok üniversite ve yüksek okullarında okutulurken, Alev'in geçen yıl yayınlanan öykü kitabı "Überalle Grenzen" (Tüm Sınırların Ötesinde) Almanya sınırlarını zorlayarak birçok Avrupa ülkesinde adını duyurdu.

Eleştirmenler, İzmirli sarışını "Doğu ile Batı arasında bir kültür temsilcisi" olarak adlandırıyor. Evi hâlâ Münih'in öğrenci ve sanatçı semti Schwabing'te olan ve yıllardır bir yurt taşı ile evli olan Alev Tekinay ise hem Almanya'yı hem Türkiye'yi "evi" olarak kabul ettiğini belirterek kendini bir ağaca benzetiyor: "Kökleri Anadolu toprağında olan, çiçekleri ise Almanya'da açan uzun bir ağaç."

Süddeutsche Zeitung
Münih 31 Mayıs 1988

Alev Tekinay

ğunu söylüyordu.. Şimdiye kadar işlenebilecek tüm konuları işlediğini ve büyük bir çıkmaza girdiğini hatta bunalım geçirdiğini anlatmıştı. Sanırım aynı korku, biraz önce adı geçen diğer yazarlar için de söz konusu...

☐ **Evet, örneğin Günther Grass bir ara doğuya gitti...**

☐ Evet, konu arayışı içindeydi. Ve sonuç olarak da şimdi çevre kirlenmesi gibi biraz da politik olan bir alana açıldı. Ve hatta son yapıtı "Fare" tamamen bu konuyla ilgili. Oldukça kapsamlı kitaplar, ama sanat çevrelerinden aldıkları eleştiri oldukça olumsuz..

☐ **Olumsuz.. Peki, şöyle bir düşünce sizi ne kadar etkiler.. Türk kökenli bir yazar olarak.. Şimdi, kültürünüzün çok önemli bir kaynağını Türkiye'den alıyorsunuz...**

☐ Şüphesiz..

☐ **Ama orada, yapıtlarınızda kullandığınız dil Almanca. Oysa bir yazar için dil biraz da kendi ülkesi gibidir. Bu ikilemi, bu sorunu, bu çatışmayı diyelim, nasıl aşıyorsunuz? Ya da nasıl yaşıyorsunuz?**

☐ Şimdi.. Benim, biraz özel bir durumum var. Türkiye'de yaşarken, Alman Lisesi'ne gittiğim için, 10 yaşındaydım.. Ve mezun olduktan sonra da bütün üniversite yaşantım Almanya'da geçti. Dolayısıyla, ifade etmem gereken her şeyi, Almanca olarak ifade ettim. Ev ödevlerinden, seminer çalışmalarına, diploma ve doktora tezine kadar.. Bu nedenle, Almanca yazılı ifade bana daha kolay geliyor. Tabii ki anadilim olan Türkçe'ye oldukça hakimim ve Türkçe'yi çok seviyorum. Ayrıca Türkçe ders kitabı yazmış bulunuyorum. Ama dediğim gibi, yazılı ifadede Almanca bana daha kolay geliyor. Bunun bir nedeni de Türkçe'mizin devamlı gelişme içinde olması ve sürekli yeni sözcüklerle karşılaşmamız. Türkçe yazdığım zaman sözcük kullanımında biraz tıkanıklık oluyor. Gerçi sürekli Türkiye'den gelen dergi ve gazeteleri okuyorum. Ama aralarında bazan bilmediğim sözcükler çıkıyor. İtiraf etmem gerekir ki Türkçe yazmada en büyük sorunlarımdan birisi bu. Türkçe'nin sürekli gelişmekte olan bir dil olması ve yeni sözcüklerin devamlı türetilişi ve onların henüz kullanma aşamasında olmayışı.

☐ **Evet. Bir soru, daha genel bir soru. Bir sanatçı olarak bunu daha derinden duyabileceğinizi düşünerek soruyorum bu soruyu. Bildiğiniz gibi, özellikle Türkiye'nin Avrupa Topluluğu'na katılma çabaları da gözönüne alındığında Türkler'in Avrupa'daki "Idantite"si, kimliği sorunu gündemde. Bir Türk olarak nasıl bir kimlik duygusu içindesiniz?**

Burada zaman zaman orada yaşayan bazı Türkler'in hissettiği gibi bir ikinci sınıf yurttaş duygusu oluşuyor mu? Ve "idantite"nizin geleceğe yönelik projeksiyonu ne? Yani gelecekte kendinizi bir Avrupalı olarak mı görüyorsunuz? Avrupa'daki Türk azınlığın bir üyesi olarak mı görüyorsunuz?

☐ Şimdi, bu sorun bütün Türkiye ve Türk halkı için geçerli. Çünkü Doğu ile Batı arasında bir köprüyüz. Türkiye'de yaşayan Türkler de Avrupalı mı yoksa Doğulu mu olduklarını apaçık söyleyemezler. Benim durumuma gelince; kimlik dediniz. Bu çok önemli bir terim benim için. Çünkü kendi edebiyatımda, kendi öykülerimde ve planladığım romanlarda ana konuyu oluşturuyor, "kimlik". Ve ben bunu daha ziyade gerçeküstü bir yaklaşımla dile getiriyorum. Sembollerle, örneğin. Ve benim durumumda olan diğer yazarların da eserlerinde çok önemli bir rol oynayan bir konu "kimlik". Ben kendimi her şeyden önce gayet tabii bir Türk olarak görüyorum. Ve Almanya'da yaşayan geniş Türk azınlığın bir üyesi olarak görüyorum. Ama, Ortak Pazar konusuna gelince.. Başlangıçta Türk azınlık için ikinci sınıf vatandaş gibi görünme söz konusuydu. Bugün dahi bir çok çevrelerde böyle bir durum var. Fakat gururla söyleyebileceğimiz bir şey var ki, çok iyi bir ikinci kuşak yetişti. Bu imajı yenmek üzere olan, hatta yenmiş bile bulunan bir ikinci kuşak. Bugün, bütün sanat dallarında edebiyat olsun, resim olsun, film olsun, bale olsun, her yerde bir Türk adına rastlamak mümkün.

☐ **Evet... İsterseniz bu olumlu bakış açısından biraz bu konuda, bizim Türkiye'de yakından izleyemediğimiz bilgilerle geliştirelim.**

Genç Türk sanatçıları içerisinde hem sizin ilginizi çeken, hem de Türkiye'de yeterince tanınmayan yazar ya da öteki sanat dallarından kimleri sayabilmek mümkün.

☐ Birinci dalda, tabii yazar çevresinden isimler saymak mümkün. Bunlar sınırlı olarak da belki Türkiye'de tanınan isimler. Çeşitli röportajlar buna imkân verdi. Genç kuşakta şair olarak, Zafer Şenocak ve Levent Aktoprak var, örneğin. Onlar gerçekten, özellikle Zafer Şenocak istikbal vaadeden isimler. Öykü ve roman türünde Saliha Scheinhardt var, adının Türkiye'de nispeten duyulduğunu sanıyorum. Fakat bütün bu saydığım isimler, kendim de dahil olmak üzere Almanya'da çok daha fazla bi-

liniyor. Tanımıyor.

☐ **Saliha Scheinhard...**

☐ Evet. Sonra film ve tiyatro dalında bir Türk kızımız var ki.. Size daha önce de bahsetmiştik ondan, Renan Demirkan. O da Almanya'da oldukça ünlü, burada ne derece tanınıyor. Onu da bilemeyeceğim.

☐ **Evet, peki şunu hem kendiniz için, hem de sözünü ettiğiniz diğer sanatçılar için düşünmek mümkün mü? Çünkü sanıyorum, böyle bir soruyla veya sorunla en azından bir süre sonra karşılaşacağız. Örneğin,** Süddeutsche Zeitung **gibi ciddi bir gazetede sizin çalışmalarınız ve kitaplarınız yayınlanıyor. Ama Türkiye'de henüz, sizin yapıtlarınız yayınlanmış değil. Geçmiş döneme bakarsak; Örneğin bazı kitaplarını Almanca yazmış dahi olsalar, bazı yazarlarımız onları aynı zamanda Türkçe de yazıyorlardı. Meselâ Tezer Özlü Kıral, ya da Aras Ören ya da Yüksel Pazarkaya böyle yapıyorlardı. Halen de böyle yapmaya devam ediyorlar.**

Hem siz, hem de sözünü ettiğiniz o yazarlar ya da şairler, bu çalışmalarını size göre kendileri mi Türkçe olarak yazacaklar, yoksa çevirmeleri mi gerekecek?

☐ Bahsettiğiniz yazarlar, özellikle Yüksek Pazarkaya veya Aras Ören önce Türkçe yazıyorlar. Yüksel Pazarkaya kendisi Almanca'ya çeviriyor. Aras Ören çevriliyor, Alman Türkologlar tarafından. Ve onlar birinci kuşak oldukları için ve çok uzun zamandan beri bu mücadele içinde yer aldıkları için, onların iki dilde yapıt vermeleri daha kolay oluyor. Çünkü tanınmış büyük isimler, her iki ülkede de.. Bizler ise sadece Almanya'da tanınmış olduğumuz için ve hele bahsettiğim diğer arkadaşlar orada doğup büyüdükleri veya çok küçük yaşta oraya geldikleri için Türkiye'deki yayın çevresiyle hemen hemen hiç ilişkimiz yok.

Bu durum tabii cesaret kırıcı. Aslında bizim teşebbüs etmemiz, en azından bir adım atmamız gerekir. Ve ben buna çok kararlıyım. Tercüme etme işine gelince, yine en doğrusu bizim, kendimizin tercüme etmesidir.

Adını verdiğim diğer arkadaşlarla da karşılaşmalarımızda hep bunun böyle olduğu görüşünde birleşiyoruz. Ve bildiğime göre onların da bu alanda çalışmaları var. Kendileri Türkçe'ye tercüme etmekteler.

Ben de öykülerimi Türkçeye tercüme ettim. Ve en büyük arzum; şimdi bunların Türkiye'de de yayınlanması. Örneğin Bir Norveç yayınevinden teklif geldi ve kitabım Norveç'ce'ye tercüme edildi. Oldukça da iyi eleştiri aldı. Buna sevinmekle beraber üzülüyorum da.. Çünkü bu olayın daha önce Türkiye'de olmasını arzu ederdim.

☐ **Doğru.. Bir de genel edebiyatla ilgili bir soru. Genellikle çağdaş Türk edebiyatının durumunu, günümüz Türk edebiyatının durumunu biraz uzaktan bakarak nasıl görüyorsunuz? Yakın bulduğunuz yazarlar, ozanlar kimler? Hemen arkasından, genel olarak dünya ölçüsünde de soruyu tekrarlamak istiyorum.**

☐ Türk edebiyatı ile yakından ilgileniyorum. Hem sevdiğim için hem de görevimin bir parçası olduğu için, Karşılaştırmalı Dil ve Edebiyat dersleri verdiğim için, Türk edebiyatı ile de ilgilenmek zorundayım. Fakat, bu bir zorunluluk değil, zevk oluyor benim için. Türk edebiyatını, yeni yayınları çok yakından izliyorum. Sık sık Türkiye'ye gidip geldiğim için de her seferinde çok kitap temin etme şansım oluyor. Veya Cumhuriyet Kitap Kulübü aracılığıyla getirtiyorum. Gözleyebildiğime göre Türk edebiyatı, günümüzün Türk edebiyatı oldukça iyi bir durumda. Örneğin çağdaş Alman edebiyatı ile karşılaştıracak olursak; Türk edebiyatı için Alman edebiyatında olumsuz olan noktalar bence geçerli değil. Konu tıkanıklığı veya kuru bir dil gibi.. Çünkü bizim köklü bir edebiyat geleneğimiz var. Bir Doğu ve Akdeniz ülkesi olarak, gerek dilde gerek konuda coşkulu olduğumuzu söyleyebilirim. Çağdaş yazarlarımızın çoğunu beğeniyorum ve ilgiyle okuyorum. Bu yüzden belli isimler saymak zor. Bir de gözlediğim bir şey; kadın yazarlarımızın çoğunlukta oluşu veya gittikçe daha yaygınlaşması. Bu da mesala Alman edebiyatı için söz konusu değil. Oradaki kadın yazar sayısına göre, Türkiye'deki kadın yazar sayısı çok daha fazla. Kadın yazarlarımızdan beğendiğim isimler arasında, Pınar Kür'ü söyleyebilirim. Bir de Nazlı Eray. Çünkü onun gerçeküstü yaklaşımı benim edebiyat anlayışıma oldukça yakın. O yüzden onun eserlerini de büyük bir ilgiyle okuyorum..

☐ **Dünya edebiyatı söz konusu olduğunda, çok tutkulu olduğunuz kimse var mı?**

☐ Benim öğrenimimin getirdiği bir şey de Alman Filolojisi okuduğum için, edebiyat tarihinde diyelim; Romantizm akımı beni çok ilgilendirmiştir. Alman romantik yazarlardan Novalis, Brentano, ve E.T.A. Hoffman her zaman için zevkle okuduğum yazarlar ve mezuniyet tezimi de bu konuda yazmıştım. Daha doğrusu onların yapıtlarında Doğu motiflerinin etkisi üzerine yazmıştım. Doktora çalışmamda da bu konuyu iyice derinleştirdim. Sonra yeni romantik yazar olarak adlandırılan Hermann Hesse. Dünya edebiyatında en sevdiğim yazar Hermann Hesse'dir. Çağdaş yazarlardan ise hem şahsen tanıdığım hem de çok beğendiğim Max Frisch.

☐ **Evet... Şimdi tabii, biz bir oranda sizi Avrupa'daki edebiyat elçilerimizden biri gibi görüyoruz.**

☐ Teşekkür ederim.

☐ **O konuda söylemek istediğim bir şey var. Tabii bir taraftan kendi yapıtlarınızı sürdürürken, kendi çabanızı sürdürürken, bir taraftan da genellikle dünya edebiyat çevrelerinin, Türk edebiyatının dünyada daha yakından tanınması konusundaki tavırlarına kısaca değinmek istiyorum. Bu konuda ne yazık ki çok az sayıda, bir iki yazar ya da ozanımızın dışında Türk edebiyatı dünyada pek az tanınıyor. Tabii ki sözünü ettiğimiz iki isim; hepimizin de bildiğimiz, sevdiğimiz Nâzım Hikmet ve Yaşar Kemal. Onların dışındakiler pek az tanınıyor. Bunun yanı sıra, genellikle sistematik bir çeviri faaliyeti ile de karşı karşıya değiliz. Çeviri ve tanıtım faaliyeti. Ve bu konudaki girişimlerde ne yazık ki her zaman bu anlamda genel ve sistematik olamıyor. Tabii ki şunu kabul ediyoruz. Yazarlar ya da çevirmenler genellikle kendilerine yakın buldukları ozan ya da ozanları çevirmenleri çevirirler, bu çok doğal bir şey. Ama, edebiyatımızın çok önemli isimlerinin de bir ikisini saymak gerekirse; Bir Sait faik ya da Orhan Kemal'in bile ya da**

GÜLTEKİN EMRE

YALNIZ BİR KADIN

Pencereden bakıyorum, kiremitleri sararmış çatılar
Param olunca bir yolculuğa çıkacağım, denizi severim
Harcanan gençliğim mi, düşlerimin açmayacak gülleri mi
Otel odalarından gecelerimi bölen trenler geçer

Sevgi sesimi çıkaramadığım bir yük sanki
Atamıyorum üstümden geçmişimin kısa görünümlerini
Aç bacaklarını gece, biraz daha alkol solu bana
Sırtımda örümcekler gezinir, ben kumsalda güneşlenirim
Gövdeme eğilir aç gözler, ben televizyon dizilerindeyim

Pencereden bakıyorum, hiçbir şeye karışmayan bir dünya
Şimdi şu kirli havluyla kurulanıp çıksam yalnızlığımdan
Ardımdan gelir ayak sesleri, otel odaları beni bekler
Kapılar kapanır yüzüme, aydınlıkların gecede işi ne

Bir sel boşanır içimden, sigarasızlık öksürtür beni
Doğum öncesine benzetirim her yeni yüzdeki cansız isteği
Yaşayan ben mi, kimliği elinden alınmış biri mi
Pencereden bakıyorum bahar, yarın nüfus sayımı var

Yeşile bir sır verdim
Umarım hep saklar

Melih Cevdet ve Oktay Rifat gibi büyük ozanlarımızın da henüz pek az kitaplarının ya da şiirlerinin çevrilmiş olduğu düşünülürse, bu konuda ciddi bir eksiklik ile karşı karşıyayız.

Bu konuda ne yapılmalı sizce?

□ Türk edebiyatını tanıtma çalışmalarının, dünyada nasıl olduğunu pek söyleyemem, ama Almanya'daki durumu üzerine konuşabilirim. Çok güzel bir şey, son yıllarda Türk edebiyatına karşı ilgi belirli bir şekilde arttı. Hemen hemen her kitabevinde Türk edebiyatından çevirilere ayrılmış bir bölüm var. Gittikçe de daha çok çeviri yapılıyor. Ve çok şükür Nâzım Hikmet ve Yaşar Kemal'in yanı sıra diğer Türk yararlarının da adları tanınıyor. Ayrıca televizyonda, kültür programlarında Türk yazarlarını tanıtıcı programlar oluyor. Onların hayatı ile ilgili, Türkiye'ye gelinerek film çekimleri yapılıyor. Yapıtları tanıtılıyor. Bu konuda Federal Almanya'da bir hayli gelişme var, ama yine de benim kanaatime göre yeterli değil. Daha fazla olması gerekirdi. Daha fazla olacağını umuyorum. Benim kişisel katkılarım ise, derslerde. Ve şunu da söylemek isterim ki Türk diline, edebiyatına ve kültürüne olan ilgi çok. Örneğin 60-70 kişi bu derslere katılıyor ve Türk edebiyatı hakkında bilgi sahibi oluyorlar. Gerek orijinal dilde Türkçe olarak, gerek tercüme olarak Türk edebiyatından çok kitap okuyorlar. Bu sadece benim çalıştığım üniversite için söz konusu değil, diğer üniversitelerde de benzer faaliyetler var, izleyebildiğim kadarıyla. Ama umarım geniş çaplı olsun bu çalışmalar. □

İSVEÇ MEKTUBU

"KAPİTALİZMİN ELDORADOSU"

Gürhan Uçkan

İsveç insanı yanıltan bir ülke. Yeşiller ve mavilere bürünmüş bu ülkede ilk kez kısa bir süre için bulunan yabancılar, bazı şeylere hemen dikkat ederler, sonuçlar çıkarırlar. Öyle ya otobüs sürücülüğü, postacılık, polislik vb. gibi tipik "erkek mesleklerinde" kadınların varlığı görülmez gibi değildir. Soluk mavi blujinleri içinde rahat kılıklarla ve tavırlarla dolaşan kadınlar "İsveç'in sevgili kulları"* gibi gözükürler, yalan yanlış kanılar yazıya dönüştürülerek başka ülkelerin okurlarının karşısına çıkarılırlar. Ondan sonra gelsin "vay be!"ler, gitsin "tüh yahu!"lar.

Kişi bir yargıda bulunurken yalnızca kendi öznel değer yargılarından yola çıkmamalıdır. Yoksa ortaya, "az demokrasi çok demokrasi" gibi yanlış birimler çıkar. Bazı şeyler değil birçok şey, bizde de olsa, İsveç'te de, aynı derecede yanlıştır ya da doğrudur.

İsveç Güvenlik Polisi'nin kendi başına işler yapmakta olduğu epeydir biliniyordu. Şimdi ortaya peşpeşe örnekler çıkıyor: İlerici yayınların abonelerinin fişlenmesinden tutun, yasadışı telefon dinlenmesine dek birçok şey. Şimdi biz, "Bu da bir şey mi canım, bizde işkenceden adam öldürülüyor, dinleme filan bir şey mi?" deyip geçecek miyiz? Eğer bu yanlışa düşersek, en berbatın biraz berbatına fit olup oturmamız gerekir. (Aynı yanlışa buralarda da düşülüyor: Bir yabancı tarafından yapılan eleştirilere yanıt vermekte güçlük çekenler, "Sen kendi ülkene bak!" diyerek aradan sıyrılıyorlar)

Bir ülkede demokrasi tüm kurumları ile ya vardır ya da yoktur.

Bir toplumda kadınlar ya sömürülüyordur ya da özgürdürler

Bazı şeylerin iki ortası yoktur.

BİR KÜÇÜK HABER

İsveç'in en büyük sabah gazetesi **Dagens Nyheter**'in 2.6.1988 tarihli sayısından aktarıyorum:

Başlık: "Restoranın önünde beklerken ırzına geçildi!"

"Uppsala'nın Flustret adlı danslı restoranının önünde kuyrukta bekleyen bir kadının ırzına geçildi. Restoranın önünde çok kişi olduğu halde, 21 yaşındaki kadının yardımına yetişen olmadı.

"Irza geçme olayı geçtiğimiz Cumartesi gecesi oldu. Genç kadın, 30 kadar kişi ile birlikte restoranın önündeki giriş kuyruğunda bekliyordu. Önünde bulunan ve yaşları 25-30 civarında olan dört adam kadına sarkıntılık yapmaya başladılar. Kadın adamları tersleyince içlerinden biri kadını yakaladı, sürükleyerek binanın arkasına götürdü ve orada kadının ırzına geçti. Kadının yardım çığlıklarına kimse tepki göstermedi, kuyruk bozulmadı. Olay, çok sayıda kişinin önünde olduğu halde polis tek bir tanık bulamadı ve hiçbir ipucuna sahip değil."

Kadınların "Eşitlik Denetmeni" var.

Kadınların "Ayırımcılığı Önleme Denetmeni" var.

Kadınların "Kadın Evleri" var.

13 yaşındaki kızlara doğum kontrol hapı veren okul sağlık görevlileri var.

16 yaşındaki kız, ailesinden gizli çocuk aldırma özgürlününe sahip.

Ama, 30 kişinin içinde ırzına geçilebiliyor!

TERSLİK NEREDE?

Boşanma olaylarında yasalar büyük bir çoğunlukla kadından yanadırlar. Mal paylaşımından tutun, çocukların kimde kalacağı sorununa dek birçok sorun, kadınların dileğince çözümlenir. Hafta arası "yalnız anneler", hafta sonları "hafta sonu babaları" dolaşırlar çocuklarıyla her yerde.

Ne ki gelişmeler beklenen olumlu sonuçlara işaret etmiyor. En son açıklanan sayılar şöyle:

- Her 20 dakikada bir, bir kadın kocası/sevgilisi tarafından dövülüyor.
- Her hafta 1 kadın, kocası/sevgilisi tarafından öldürülüyor.
- Yılda 1000 ırza geçme olayı polise bildiriliyor. Bu da, her üç dakikada bir, bir kadının ırzına geçiliyor demektir.

Araştırmacılar, bu tür olayların sayı olarak bir o kadarının da polise yansıtılmadığı görüşündeler. Kadın dövme olaylarında bu sayının en az üç kat olduğundan kuşkuları yok.

Partiler, sendikalar; kadınların karar verici makamlarda daha çok sayıda olmaları için çeşitli önlemler alıyorlar. İş yasaları, çocuk doğumu konusunda kadınlara, dünyanın en geniş haklarını tanıyorlar**. Babaların da çocuk bakmak için ücretli olarak evde kalma hakları var.

İsveçliler, okumaya, öğrenmeye, gezmeye ve sağlık korumaya düşkün insanlar.

Ne ki akşam kurslarına evine yalnız dönecek kadınlar gitmeye korkuyorlar. Güzelim parklarda, göller boyunca özel olarak yapılmış koşu yollarında çoğu kez gündüz bile koşmaya korkuyorlar.

Eski kocalarından/sevgililerinden saklanmak için kimlik değiştirerek "anonim" olarak yaşayan kadınların sayıları giderek artıyor. Kadın dövme olaylarının % 30'unu savcılık soruşturma açmaya değer bulmuyor. Soruşturma açılıp dava safhasına varan olaylarda da, % 50'ye yakın bir oranda, verilen ceza 3 ay hapsi geçmiyor. 1.5 ay sonra hapisten çıkan adamın ilk işi, aynı kadını aramak oluyor.

KADIN YİNE İKİNCİ SINIF İNSAN

Giderek Amerikanlaşan -her bakımdan- İsveç toplumunda sermaye çevreleri, kadını iki tip olarak yansıtıyorlar:

- Evinde erkeğini bekleyen, 'akıllı uslu' ev kadını;
- İş dünyasında erkeğe her türlü hizmet etmekten zevk duyan 'güzel şeyler'.

Reklamlara bakarsanız, iri ve güzel göğüslü olmayanlara sütyen bulamazsınız. İnce belli, uzun bacaklı, dar ve yuvarlak kalçalı olmayanların giyebileceği etek, pantolon yoktur. Kalkık burunlu, yeşil, mavi gözlü olmayanların kullanacağı krem, sabun satılmaz. Erkeklere seslenen reklamlarda çıplak kadınlar, "yuvarlaklık, sıcaklık ve derinlik" simgesi olarak bol bol teşhir edilirler. "Eşitlik Denetmeni" bir reklamı yasaklar, üç adet yenisi çıkar.

Video butikleri, şiddet pornografisini içeren kasetleri büyük sayılarda satar, polis gelir birkaçına el koyar; yüzlercesini okul çocukları kiralar, bakar. Kadının zevk aracı olması yetmez, parçalanması, doğranması, "en azından" dövülmesi de gerekir.

ÇÜNKÜ AMAÇ AZ EMEK ÇOK PARA

İsveç için İsveçli ilerici bir yazar geçenlerde "Kapitalizmin Eldoradosu" deyimini kullandı. Son üç yıldır büyük özel şirketler, rekor düzeyde kâr yapıyorlar. Aynı süre içinde gerçek ücret artışlarında İsveç, -6.15'lik bir azalış ile, OECD ülkeleri içinde 12. sıraya düştü. Yani, 25 büyük şirket, ortalama kârını en az % 25 artırırken, emekçilerin gerçek gelirleri, benzer ülkeler açısından önemli denecek bir sayıda azalmıştı.

Özel sektör, sosyal demokratların yeşil ışık yakması ile, parayı en kısa zamanda en çok kâr getirecek yatırımlara yatırıyor; iş çevresiydi, eşitlikti gibi "ıvır zıvır" gözardı ediyor. Ülkenin dünyada en büyük övünç kaynaklarından olan telefon ve elektronik devi LM Ericsson, tüm üretimini Uzakdoğu'ya kaydırmaya karar verebiliyor ve kimsenin -işsiz kalacaklar dışında- kılı kıpırdamıyor.

Güçlünün, arkalının, paralının ve kurnazın yolu açıldıkça, emekçi çoğunluğunun yolu kapanıyor. Toplumsal dayanışma, unutulan bir kavram haline geldikçe de, kadınlar ile yaşlılar, yıllardır kazandıkları hakları kullanamaz hale geliyorlar.

İyi değerlerin asgarisinden indirim yapmayalım. Yoksa, hak ettiğimiz noktadan ne kadar uzak olduğumuzu kestiremez hale geliriz. O noktadan, bizim kadar geride olmasalar bile, yine de geride olanları, noktanın ta kendisi sanma yanlışına düşeriz.□

* Bakınız: **Cumhuriyet**, 19.6.1988

** 210 gün % 90 ücret alarak 60 günde asgari bir ücret ile doğumdan sonra evde kalınabiliyor. Çocuk 4 yaşını doldurana dek ise, ücretsiz olarak -işi yitirmeden- evde kalma hakkı var.

"Bu reklam bir pornografi butiğinin değil, Stockholm Moda Fuarı'na katılan bir şirketin..."

ÇATIDAKİ TERSLİK

Tan Oral

Düşünce özgürlüğü kavramının belki de en çok konuşulduğu, gündemden hiç düşmediği ülkelerden biri de Türkiye'miz.

Karikatür alanında pek çok kişi bir şeyler çiziyor, çizdiğini söylüyor. Ama bu sanatın sorunlarını, yeterince ve açık yüreklilikle konuşulabiliyor mu, tartışabiliyor mu? Evet demek zor. Düşünce özgürlüğüne büyük gereksemeleri olduğunu söyleyen insanların ülkesinde, bu bir çelişki mi, yoksa bu sonuç, düşünce özgürlüğünün bulunmayışına bir başka kanıt mı? Düşünülmeye değer.

Sözünü ettiğimiz sanatın, girdisi çıktısıyla ilgili sorunlarının tartışılması, sanmıyorum ki her zaman eleştirdiğimiz, düşünce özgürlüğünü kısıtlayan yasa maddeleri ile engellenmiş olsun. Yine de kızmadan, öfkelenmeden, doğrudan bilgi alışverişi, üretimi, birikimi amacıyla, diğer sanat dallarında olduğunca tartışma alışkanlığı, karikatürcüler arasında yeterince yerleşemedi.

Meraklanmamak, araştırmamak, tartışmamak da bir alışkanlık olmalı. Ya da önüne konulan ile yetinmek gibi. Bazı değer yargılarının herkesçe, değişmeksizin tekdüze yinelenmesi gibi. Sonunda bu alışkanlığı kurmaya da üşeniyor insanlar. Yarın bu alışkanlık kırılır da herkesin çenesi düşerse ve bu sanatın eksik bırakılmış bilgi üretimine yönelirse çizerler, bu kez de durulmaları zor olabilir. Çünkü zaman içinde çok şey birikmiş olmalı.

Çocukluğumda dinlediğim, yaşanmış küçük bir öykü var aklımda. Bir gün bir köprü üzerinde iki kişi, karşıdan gelen koyun sürüsüne yol vermek için kenara çekilirler. İçlerinden biri önlerinden geçen sürüdeki bir koyuna iş olsun diye ayağı ile şöyle bir dokunur. Bundan ürken hayvan sıçrar ve yoluna devam eder. Olay bu kadar, ama sonrası ilginç. Sürünün geride kalan koyunları, aynı yerden geçerlerken, sanki orada tekme yiyorlarmış gibi sıçramaya başlamışlar. Bütün sürü, hiç de gerek yokken, aynı yerde sıçrayanlarla, zıplayanlarla geçip gitmiş.

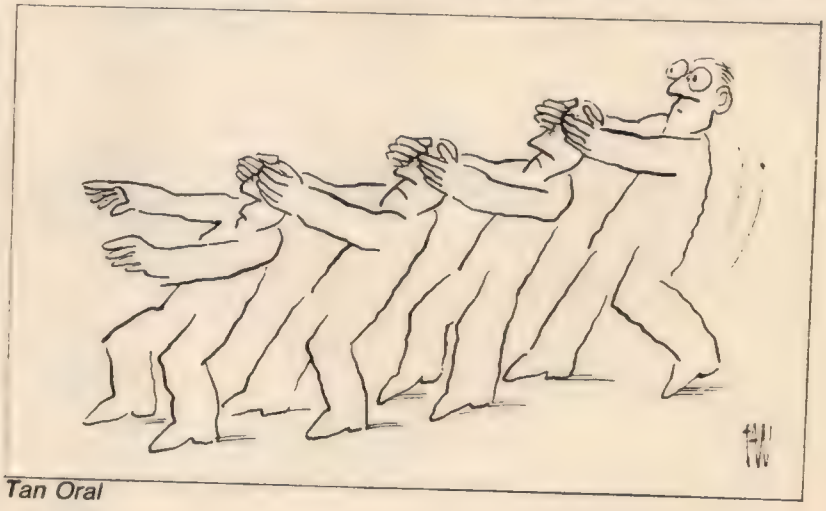
Benzer olaylar insan yaşamında da çok sık görülüyor. Biri çıkıp, doğru yanlış, bir şeyler söylüyor. Onu dinleyenler, söylenen sözün geçerliliğini araştırmak yerine onu tartışmasız bir gerçek gibi algılayıp birbirlerine yineleyerek, aktararak, torunlarına geçirerek bir palavrayı kuşaklar boyunca götürebiliyorlar. Şaşırtıcı olan, çok kişinin bunları, toz kondurmadan savunuyor olmayı sürdürmesi. Bu türden alışkanlık oluşturmuş düşüncelerin zaman içinde düzeltilmesi ise çok güçlü bir uğraş gerektiriyor.

Yeni yetişenler için, bir başka benzer olay-öykü daha aklıma geliyor. Yeri geldikçe anlatmışımdır. Bilimsel deneyler göstermiş ki yumurtadan yeni çıkan bir civciv, gördüğü ilk devingen şeyi annesi olarak belliyor ve onun peşinden gitmeye başlıyor. Doğaldır ki bu çoğunlukla, gerçekten anne tavuk oluyor. Ama eğer bu civcive, yumurtadan çıkar çıkmaz, bir oyuncak tank gösterseydiniz, bu kez anne diye onun ardından gidebilirdi. Bunun büyük boyuttaki örneklerini Türkiye çok yaşadı, yumurtasından çıkar çıkmaz gördüğü tankın peşinden tıpış tıpış gidenleri.

Oysa değişen dünyayı zamanında kavrayabilmek, dünyayı yenileyebilmek ve doğruları eğrilerden ayırmak için özgür düşünce ve araştırma olgularının bir arada yaşanması gerekecek.

Bu biraz ciddi kaçan saptamadan sonra size, bugüne kadar çizilmiş karikatürlerden bir iki yumuşak örnek vermek istiyorum. Karikatürde ulusallıktan yana büyük savlar ileri sürenlerden bir örnek.

Sanatta -doğal olarak karikatürde de- **'yeni'** ortaya konurken, **'eski'**nin eleştirisi hatta bazen yadsınması kaçınılmaz olmuştur. Karikatür sanatında da 1950 sonrası kuşağın benzer



Tan Oral

davranışları görülür. Gerçekten de 50 kuşağı çizerleri, o güne kadar çizilmiş olan karikatürlerin eleştirisiyle, yeni bir anlayışın yaratılması için yoğun çaba harcadılar. Çoğunlukla olumluydu bu yapılanlar.

50 öncesi dönemin çizgilerinde kent görünümleri, genellikle eğri büğrü eski ahşap evlerden oluşurdu. Ve bunların çatılarında da alaturka kiremitler bulunurdu. Başaşağı kapatılmış yarım silindir biçiminde olan bu kiremitler, karikatürlerde de uçları aşağı doğru çevrilmiş yarım ay biçimlerinin yinelenmesi ile belirtilirdi. Pencerelerinden sac soba boruları çıkan bu alaturka kiremitli evler, bir dönem karikatürünün ayırıcı özelliği gibiydi.

50 sonrası Türkiye değişmeye başladı. Yeni bir karikatürcü kuşağı da yeni bir çizgi arayışına yöneldi. Bunlar, kendilerinden önce çizilenlerde egemen olan görüntüleri yadsıyan çok haklı bir eğilim içindeydiler. Kendimden de biliyorum. Bir karikatür izleyicisi ya da isteklisi olarak, çizgilerde alaturka kiremitli, eğri büğrü ev ayrıntıları görmek hiç de hoşuma gitmiyordu. Çünkü o, eski tip bir karikatürün simgesiydi sanki. Oysa yeni çizerler, karikatürlerinde çok daha çağdaş çizgi istiflerine yöneliyorlardı. **Altan Erbulak**'ın karikatürlerinde denediği bina, sokak soyutlamaları belleklerde unutulmaz tadlar bırakmıştı. Aslında her çizer, evlere, sokaklara, kentlere kendine göre yeni çizi yorumlar getirmeye çalışıyordu. Bu da çizgi dünyamıza bir tad zenginliği kazandırıyordu. Üstelik sözünü ettiğim yeni çizgiler, değişen yaşamın daha bir içindeydiler, onu daha iyi yansıtıyorlardı.

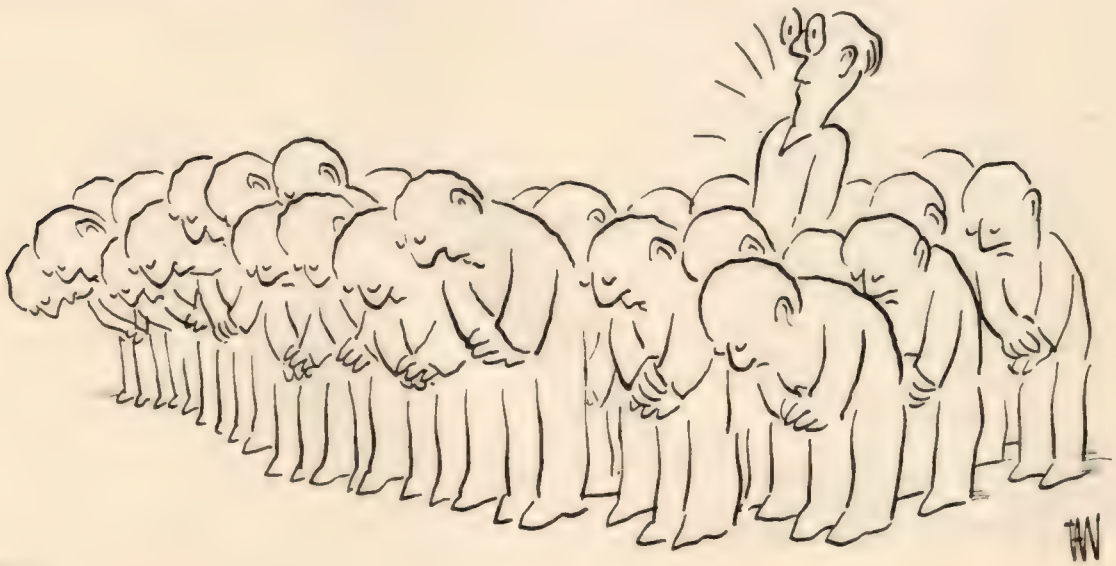
Yeni karikatürün çok etkileyici olduğu, bizde ve bütün dünyada da görülmekteydi. Fransa bunu daha derinden yaşıyordu. O zamanlar oralardan bize bolca gelen karikatürlere baktığınızda, o ülkelerde yaygın olarak bulunan dik çatılı binaların ve **arduvaz** denilen taş çatı kaplamalarının, çizgilerde doğal olarak kullanıldığını görürdünüz. Doğal olmayansa bizdeki kimi karikatürcülerin çizdikleri evleri arduvaz kaplı dik çatılı yapmaya başlamalarıydı. Alaturka kiremitle örtülü çatılar, ağzı aşağı çevrili küçük yarım dairelerin yanyana yinelenmesi ile çiziliyordu. Arduvaz ise bunun tam tersiydi. Ağzı yukarı doğru bakan küçük yarım dairelerin ardarda eklenmesi ile çatı çizimi ortaya çıkıyordu. Bu terslik işe yarıyor ve çağdaş görünme istemine kesin çözüm getiriyordu. Böylece de eskiden kopulmuş, çağdaş bir çizgi yakalanmış oluyordu! Oysa yaşadığımız ülkenin binalarında o sıralar ya alaturka ya da marsilya tipi denilen kiremitler kullanılıyordu. Kentlerde egemen görüntü buydu.

Anlaşılmaz olan bu koşullanmanın, tutarlı, tutarsız bir sürü ulusallık savı ileri süren kimi çizerin çizgileri ile günümüze kadar gelebilmiş olması. O eski'ye, karşı çıkışın araştırılması sırasında, çizgiye yerleşen bu yanlış, bugün artık düzeltilemez biçimde sürüp gidiyor.

Bu çok mu önemli, diyeceksiniz. Bence önemli.

Bu tür yanlışların en yaygınlarından biri de **'görsel'** sözcüğünün kullanımı. **'Görsel Sanatlar'** diye bir isimlendirme yapılıyor çoğu yerde. Bu, **'Plastik Sanatlar'** yani **'Biçim Sanatları'** ya da **'Biçimsel Sanatlar'** anlamında söyleniyor. Oysa bu kullanım yanlış olmalı. Bildiğim kadar sanatlar, **dramatik, fonetik** ve **plastik sanatlar** diye ayrımlanabilir. **'Görsel'** sözcüğü ise batı dillerindeki **'visuel'**in Türkçe karşılığı. **'Görsel-işitsel'** diye, visuel anlamında, doğru kullanımı da var, ama çoğu yerde yukarıda belirttiğim gibi bir yanlış sürdürülüyor. Yıllar önce **'görsel'** adıyla bir derneğin, ayrıca aynı adla bir de yayınevinin kurulması, bu sözcüğün yaygın olarak kullanılmasıyla ve bilmediğim bir nedenle de çok sevilmesiyle sonuçlanmıştı. Bu gün ise bu sözcük **'visuel'**in değil **'plastique'**in yerine kullanılıyor. Çok kısa sürede kökleşen bu yanlışı şimdi değme babayiğit söküp atamaz artık.

Düşünmeyen, kavramları anlamaya çalışmayan, birbiriyle konuşmayan, içine kapanan insanlar için bir tankın peşinden gitmek ya da önündeki sıçrıyor diye sıçramak bir yazgı olmaya başlıyor sonunda. □



Tan Oral

DOĞUMUNUN 440. YILINDA

GIORDANO BRUNO

Semih Acar

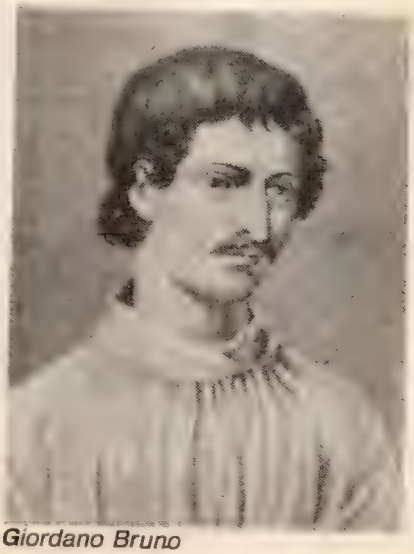
GIORDANO BRUNO, önemli bir İtalyan düşünürü, felsefecisi ve yazarıdır. 1548'de doğdu. Soylu bir aileden olduğu için, edebiyat ve felsefe çevreleri içinde kendini yetiştirdi. On yedi yaşında girdiği dominiken manastırında, teoloji ile bütün çağdaşı ve eski filozofları inceledi. Herakleitos ve Demokritos'un etkisinde kaldı. Ardından hakkında açılan davalar birbirini kovaladı. Avrupa'da ordan oraya dolaştı durdu. Lutherciler tarafından iyi karşılandı, Calvinciler tarafından dışlandı. Dehasını oluşturan güçlü bilgiyi nasıl elde ettiğine ilişkin sırrı kendisine vermediği gerekçesiyle, bir soylu, Mocenigo tarafından kiliseye teslim edildi. Gördüğü işkencelere karşın, düşüncelerinden vazgeçmedi. 1600 yılında, Roma'da diri diri yakıldı. Bruno Kopernikus'un evren düşüncesini geliştirdi. Hegel onu çağdaş eleştirici düşüncenin kurucularından biri saydı. Dogma düşmanı, diyalektikçi bir düşünür olduğu kadar, yaşamıyla da kendisinden sonra gelen düşünürleri etkilemiştir.

Giordano Bruno 440 yıl önce doğmuş. Alışılagelmiş biçimde söylemekten kaçınmazsak: Giordano Bruno 440 yaşında. Bu gerçekse, bu yazının okurlarının kaçını ilgilendirdiği bilinmese de, o hâlâ yaşıyor demektir.

Padua yolunda ölüme mahkum edilirken, tarihin izini sürdüğünden haberli değildi. Hangi kahraman rolünü tarihin tanıklığı karşısında oynamıştır ki? Ne tarihe kendini farkettiren kişiden kahraman çıkar, ne de kişioğluna tanıklığını belli eden tarih gelgeçlikten kurtulabilir. Değilmi ki Giordano Bruno bugün bile kendini farkettirmeden geçiyor önümüzden, İtalyan Rönesansı'nın eşsiz bilim yuvasına coşkun bir heyecanla koşarken, kendisini bekleyen tehlikelere kulak asmadığı kesindir. Padua'ya nasıl koşulmaz! Yazgısıdır Bruno'gillerin. Ortaçağ karanlığının olanca yükü altında yepyeni bir evren düşüncesi kuran Kopernikus'ların, Galilei'lerin bilim kurumunun göz kamaştıran ışığından önünü görmek de olanaksızdır üstelik. Belki Padua yolunda öleceğini biliyordu Bruno, evet, bu sanki şimdi daha iyi görünmektedir.

□

Bruno'nun yazgısı boynunun inceliğinden midir? İşte resmi karşımızda. Onunki olduğu bilinmese, kim diyebilir ki, bu ışıltısı gözlerinin derinliğinde, biraz da sanki saçlarıyla örtmeye çalıştığı alnında, alçakgönüllüğünde bu adam, Giordano Bruno'dur? Zayıf bedeni çıtırtılarla kavruldu. Öyle has bir insandı o ve ateşte yandı.



Giordano Bruno

Ateşin gücü karşısında engizisyonun pişmanlık çağrılarına sırtını dönmek. Külleri gökyüzüne savrulurken,

- Ölümümü bildirirken, siz benden çok korkuyorsunuz, demek.

Roma'da Campo di Fiora alanında, 17 Şubat günü, kimbilir karlar ateşin sıcaklığı karşısında eriyip akarken, 1600 yılında... İnanmak nasıl bir güçse, 400 yıl sonra bile sıcaklığını hissettiriyor.

□

Giordano Bruno soyluydu, kartal burunlu oluşu ele verir bu yanını; dominikendi, felsefeyle aydınlandı, Rönesans'ı aydınlattı. Kopernikus'dan öğrendiklerini eşsiz bir evren düşüncesine doğru geliştirdi: **Evrenin sonsuzluğu** düşüncesini, **evrenin birliği** düşüncesine yükseltti. Roma'ya egemen olanlar tarafından yargılanınca, Cenevre, Paris, Londra, Prag, Frankfurt ve daha birçok Avrupa bilim kentinde, hayranlıklara ve kuşkulara teslim olmadan, durmaksızın dolaştı, yenik düşen Roma oldu. Bir tek özgür düşünce önünde eğildi.

Giordano Bruno bilim aşkının ateşine nasıl boyun eğmesindi ki! Martin Luther, Campanella ve Bacon, Kepler ve Galilei, Montaigne ve Shakespeare, Michelangelo, Caravagio, Bruegel ve Rubens'le çağdaş ya da arkadaş olsundu da, kötücül güçlerden korksundu!

Alalım Sühreverdî'yi: ne anlatır bi-

ze adı? Sühreverdî'yi, Işıklar Işığı'nı arayan, felsefe aşığı, Türk soyundan geldiği sanılan, Selâhaddin Eyyubî'nin kıyıcılığının kurbanı, daha otuz üç yaşında öldürülen ve kendisinden yaklaşık 400 yıl önce yaşamış olan Şahabeddin Sühreverdî'yi belki Bruno da tanımıyordu.

Gelin görün ki, bilimsel ve felsefi düşüncenin sonrasız gelişimini ve insanoğlunun bu iki oğlunun kardeşliğini Orhan Hançerlioğlu şöyle saptar: "Sühreverdî'de, Platon'da olduğu gibi, bir şiir tadı var. Bu şiir tadına, çok daha sonra, XVI. yüzyılda, Bruno'da da rastlıyoruz. Gerçekten de bu üç önemli düşünür aynı yoldadırlar: Uçsuz bucaksız bir öncesizlik ve sonrasızlık düşüncesi."

Sühreverdî'nin amacı bilimin ışığını aramaktı, İslam dininin olanaklarına sığındı, Selâhaddin Eyyubî'nin kılıcı saplandı genç bedenine. Giordano Bruno başlangıçta dominikendi, on üç yıl boyunca dinbilim üstüne incelemeler yaptı, engizisyon vahşetinin işkenceleri altında düşüncelerinden vazgeçmediği için diri diri yakıldı.

□

Giordano Bruno gibi yaşamayı özlemekle, Giordano Bruno gibi yaşamak arasındaki uzaklığı ölçebiliyor muyuz? Çocuk sevgisini sevmekle, çocukları sevmek arasındaki uzaklık kadardır arada akıp giden.

Giordano Bruno gibi yaşamayı özlemek: onu hiç yaşayamamanın tanımı, baştan kabullenmek bu renksizliği; bir yaşam biçiminden, özgün bir kimlikten yoksunluk, gelgeç bir kişiliğe boyun eğmek ya da... Oysa bilimsel bilgiyle, bilinçle, sevgiyle yaşamak: bir yaşam felsefesiyle yürümek...

Yazgılar hep acılardan yana döner nedense. Giordano Bruno gibi yaşamaktan, ille ateşin üstüne yalınayak yürümek anlaşılmamalı. Ateşi söndürmenin başka yollarını bulmak da bizim elimizde. insan oturup kendi başına düşündüğünde, 440 yıl 440 ışık yılından uzak gibi gelir. Değil! İnsanı ve ona ilişkin değerleri yeniden kurma çabası, her şeyden önce, insanın tarihini bilme çabasının kendisidir.

Gözlerimizi kısıp, acılarla örülmüş bir geçmişin karanlığı içinde parlayan binlerce yıldız arasında Giordano Bruno'yu küçücük titreşimleriyle seçtiğimizde: **Uzakta değil, işte orda!** □

GIORDANO BRUNO

BRUNO — Evet delikanlı. Yoksulluk gerçeğin ta kendidir. Çünkü bütün süslerden arınmıştır. Ve gerçek bilim de yoksuldur. Yalındır. Ve gerçeğin savunucusu olan adam ne denli inançlıysa o denli de yalnızdır. Yirmi yıldan fazla bir zaman zorunlu gezginliğe itildim. İnatla savundum düşüncelerimi. (Bağırarak) Karşılığı ne? Görüyorsun üç kişisiniz şurada. Şurada avluda da satılamayan bir alay kitap var. Dün yayımcım Jochan Wechel'den şu mektubu aldım. Dinleyin: (Okur)

Sayın Bay Bruno;

Ne yazık ki son bastığım iki kitabınızın "Sayılamayan, Bölünemeyen Birlik" ile "De immenso"nun dağıtımını yapamayacağım. Din ve bilim dünyası kitaplarınızın hicivli dilini eleştiriyor. Aşırı saldırgan buluyor. Kanıtlanmamış bilimin bilim sayılamayacağı gerçeğinde ısrar ederek kitaplarınızı reddediyorlar. Bu koşullar altında onları hiçbir üniversite kitaplığı satın almaz. Perakende satışı ise, takdir edersiniz anaparamı uzun süre işletmeye kapalı tutmam demektir. Afarozunuz çevrede size karşı büyük ürküntü yarattı. Bu nedenle elimdeki kitaplarınızı gönderiyorum. Basım bedeli ilişiktedir. Borcunuzu benim resmi bir girişimime gerek kalmadan ödeyeceğinize eminim. Üzüntülerimi ve saygılarımı sunarım...

Manastırın avlusunda bir oda dolusu kitap var. İşte gerçeklerin yazgısı. Eritilip, gerçekleri saptıran yazıların yazılacağı kağıt olmayı bekliyorlar. Jochan'a borcumu ödemem için...

İşte bunca yıldır inançları peşinde koşmanın bedeli. Avrupa'nın her üniversitesinde birkaç ileriyi gören genç ve bir alay eritilmeyi bekleyen kitap... Hadi, şimdi konuşun. Yoruldu deyin. Evet, yoruldum... Kaçmaktan... Bu yüzden Venedik'e gideceğim.

2.ÖĞRENCİ — Ve susacaksınız.

BRUNO — Ne az şey öğretebilmişim size... Beni Prag'tan bu yana izliyorsunuz. Yirmiyi aşkındınız. Avrupa'nın birçok kentinde binlerce öğrenci alkışladı beni. Oysa istediğim alkış değildi. Düşüncelerimi savunmalarıydı. Neredeler şimdi? Çoğu yaşam mücadelesi içinde, gençlik heyecanı gibi tükendi. Sizlerin de yarın ne yapacağını nasıl bilebilirim? Oysa düşmanlarım yılmıyorlar. Çünkü onların işi daha kolay. Var olanı koruyorlar. Ya ben ne yapmalıyım? O afaroz, dostlarımın kapılarını kapamaları, Jochan'ın mektubu ve Mocenigo'nun çağırısı... Hiçbiri kendiliğinden değil... Düşmanım son darbeyi indirip çekildi. Ya sus diyor bana ya da benim istediğim alana gel, dövüş benimle.

3.ÖĞRETMEN — Tanrım! Şimdi anlıyorum... Demek Venedik'e gitmeyi bunun için kabul ettiniz.

BRUNO — İnanın ki dünya nimetleri ya da pis bir özsaygı için bu acıya katlanmıyorum. Yaşamı ben de çok seviyorum. Ama inançlarım bunun üstündedir... Ağlama Paul, Budalalık yok... Bir kahraman olmaktan her zaman nefret ettim. Ama geleceğin genç gönüllerindeki ateşi tutuşturacak bir alev gerekliyse beni kahraman yapmalarına da dayanabilirim... Hadi, doğrulun bakalım. Altın Horoza gidip kafaları parlatıyoruz... Bay Giotto'nun parasıyla. Ne dersin Heinrich, ben onlardan akıllıyım değil mi? (Keseyi çıkarır) Jochan'ın parası ödenecek. Avludaki kitaplar da hamur olmaktan kurtulacaklar. Dağıtın onları.

***Erhan Gökgücü'nün GIORDANO BRUNO** adlı oyunundan.*

O ŞİMDİ PROFESÖR

Dr.Vural Yıldırım

Marie François Xavier Bichat (1771-1802), bilimsel gelişimindeki şaşılacak hızın nedenini şöyle açıklamış:

O diyor ki "ben pek hızlı ilerledim, çünkü çok az okudum, kitaplar olayların kaydedildiği yerdir." (s.54)

Doç.Dr.Esin Kâhya'nın da bu düşünceleri paylaştığı, çok az kitap, gazete, dergi okuduğu, "Onsekizinci Yüzyılda Tabii Bilimler"[1] adlı yapıtındaki yüzlerce yazım yanlışından; bozuk, anlamı belirsiz yüzlerce tümceden anlaşılıyor. Söz dağarcığı da alabildiğine kısır. Öylesine kısır ki, okuyucunun aklına sözü edilen onsekizinci yüzyılın anlatımıyla bir özdeşleşme çabasına girişildiği geliyor.

Tüm yapıt boyunca karşılaşılan bir başka özellik de, ortaöğrenimi sırasında İngilizce derslerinde W.A.Gatenby'nin kitabını (A Direct Method English Course) izlemiş olanlara o günleri, bu kitabın çevirisi olan ve öğretmenlere sezdirmeden kullandıkları "İzahlı ve Türkçe Takviyeli - Herkes İçin Yardımcı - İngilizce Ders Kitabı"nı[2] anımsatması. Bu "Yardımcı İngilizce"de şu tür tümceler bulunuyordu örneğin:

Mêri.- O bir asker miydi?

Bay Braun.- Asker oldu. O ata biniyor, zırh giyiyor ve kılıç kuşanıyordu, ama çok savaş yaptığını zannetmiyorum. O büyük bir önderdi. (s.102)

Şu tümceleri (!) de Doç.Dr.Esin Kâhya'nın yapıtından okuyoruz:

Onsekizinci yüzyıl fizyolojisinde söz sahibi bilim adamları arasında Albrecht von Haller'in (1708-1777) önemli bir yeri vardır. O, 1708 yılında Bonn'da doğmuştur. O, hayattayken 'büyük' diye çağrılan sayılı bilim adamlarından biridir. O harika çocuk daha küçük bir çocuk iken gramerler, şiirler ve biyografiler yazmıştır. O, renkli bir devlet adamı, botanist, filozof ve doktor olarak değişik rollerde başarılı olmuştur. 15 yaşındayken Tübingen Üniversitesinde üniversite tahsiline başlamıştır. O, daha sonra Leiden'a gitmiş, orada Boerhaave'nin öğrencisi olmuştur. Onun hayatının bir hayli hareketli olduğunu biliyoruz. (abç) (s.31)

Yapıtı gözden geçirince Doç.Dr. Esin Kâhya'nın daha 1982'lerde yeni TDK yönetiminin hazırladığı Yazım Kılavuzu'nun kimi kurallarını önceleyerek uyguladığı da görülüyor. Örneğin, "hiçbir" yerine "hiç bir"; "yüzyıl" yerine "yüz yıl"; "bugün, bugünkü" yerine "bu gün, bu günkü" vb. yazıyor. Yazım Kılavuzu'nun mu bu yapıtlardan, yoksa bu yapıtların mı Yazım Kılavuzu'ndan çıktığını bulmak ise uzmanlarının işi! Bulunduğu zaman, bir tümce oluşturmak için ilersiz umarsız ortada dolanıp duran şu sözcükler de rahata kavuşacak:

Deney, gözlem ve araştırmanın bilimin esas unsurları olarak yerleşme konusunda önemli adımlar atmıştır. (s.7)

Yazarın bu yapıtı ortaya koyarken uyguladığı yöntem ise "zihinsel katılım". Yöntemin nasıl uygulandığına gelince... Elinize aldığınız kitabı transa geçerek başlıyorsunuz okumaya. Bir süre sonra kitabın yazarı ile özdeşleştiğinizi görüyorsunuz. Birbirinize öyle karışıyorsunuz ki, ancak o kadar olur! Diyelim Bichat'ın bir yapıtını okuyorsunuz - yazarın çok yerinde bir tutumla belirttiğine göre, zavallı önce merdivenden düşmüş, ardından da bir humma... ölüvermiş (s.54) -. Bir an geliyor, Bichat capcanlı karşınızda ve onunla söyleşiyorsunuz sanki. Esin Kâhya'nın Boerhaave ile nasıl söyleştiğine, özdeşleştiğine bakalım şimdi:

O kesinlikle[3] alem, yani cansız, bitki ve hayvanlar alemini birbirinden çok fazla kesin kimyasal esaslara bağlı kalarak ayırdetmektedir. Ancak bu arada, bir dereceye kadar, alşiminin gerekliliğini de vurgulamaktadır. Bitki Alemi: Bitkiler fosillerden farklıdırlar. Onların yer altında, suni olarak ve göksel ateş tarafından harekete getirilen, kökleri vardır. Onlarda dolaşımı meydana getiren kanallar vardır. Bunlarda özel sıvılar dolaşır. Yapraklar sıvıları mükemmelleştirir, ve onları bitkinin kısımlarını meydana getirecek hale getirir. Bu son fikirler Malpighi'den alınmıştır. Ona göre tohum içindeki ince ruh, bitkinin meydana gelmesini temin eder. (s.28)

Görüldüğü gibi ilk iki tümcede Esin Kâhya'nın "aktarım"ı söz konusu. Ne var ki, burada bile Boerhaave'den kimi titreşimler almaya başladığı görülüyor. Bu titreşimler yoğunlaşınca hemen kâğıda geçirilmiş. İkinci tümceden sonra artık konuşma sırası Boerhaave'nin. Ta ki, Esin Kâhya, "Bu fikirler Malpighi'den alınmıştır." diyebilinceye dek. Araya bir de, "Ona göre, tohum içindeki ince ruh, bitkinin meydana gelmesini temin eder"i ekleyebiliyor. Boerhaave durur mu, başlıyor yeniden konuşmaya... (Bu sözlerini aktarmıyoruz artık!) Konuşurlarken akıllarına "o, bu, onları, onlarda, bunlarda, onları, bu ona"dan başka sözcük de gelmiyor. "Meydana getirecek hale getirmek" deyimi de "meydana getirmek = meydana gelmek"diye diye oluşuyor.

H.Boerhaave (1668-1738), "perküsyon"u bulan ilim âlimi. Yazar onun "Inventum Novuma" (1761) adlı yapıtında "şu noktalara rastladığımızı" belirtiyor:

2- Sağlıklı bir göğsün verdiği ses,

kalın bir yünlü kumaşa veya örtü ile kaplanmış davulun sesine benzer. (s.29)

Teknolojinin 1760'lardan bu yana gerilediği anlaşılmıyor mu bu tümceden? "Ekmişenin keyfiyeti mağşuş oldu" derler de inanmazdık. Ses veren kalın yünlü kumaşlar yapılırmış o tarihlerde. Hem de insanla uyum içinde kumaşlar... Atatürk Kültür Merkezi'nin yayın organı **Erdem**'de "yirmi beş otuz kilo **büyüklüğünde** gülleler atan toplar"ın daha 15.-16. yüzyıllarda yapılmış olduğunu okumuş ve şaşırmıştık.[3] Şaşkınlığımız yersizmiş!

Cinas sanatı (!) da bu yöntem uygulanırken kendiliğinden ortaya çıkıyor. Üç örnekle örnekliyoruz:

*Bilindiği gibi kendinden üremeyi **Redi red** etmiştir. (s.39)*

*Fakat **bu** hastanın yaralı elleriyle **bu** kısımlara dokunmasından ileri gelmiş olabilir. (s.48)*

*Türklerde çiçek aşısının çok daha eski tarihlerden beri **bilindiği bilinmektedir.** (s.50)*

Aydınlanmanın büyük düşünürü Voltaire'in düşün tarihine yaptığı katkıları özetleyen, günümüzde bir özdeyiş olarak sık sık karşılaşılan şu sözleri de tarihin karanlıklarından çıkıp gelmesini Doç.Dr.Esin Kâhya'ya borçlu. Paragrafı olduğu gibi aktarıyoruz:

O, tıp ve biyoloji dışında şiirle meşgul olmuştur. Bunların Alman şiiri üzerinde önemli etkisi olduğu bilinmektedir. Onunla Voltaire hakkında bir hikayeden de bahsedilir. Onun asistanlarından biri onun Voltaire hakkında hoş olmayan bir şekilde konuştuğunu, ona söylediğinde, Voltaire "kimbilir belki ikimiz de hatalıyız" şeklinde cevap vermiştir. Haller zamanında büyük bir şöhret sahibi olmuştur, o kadar ki gösterdiği misafirperverlik ve derin bilgisinden dolayı Casonova'nın bile hatıralarına adı geçmiştir. (s.32)

Bu özdeyiş karanlıklardan çıkıp gelmiş ama, özdeyişin doğuşu üzerinde kimi gölgeli kesimlerin bulunduğu da yadsınamaz. Sözü edilen asistan Haller'le konuşurken Voltaire yanıtladığına göre şöyle bir soru geliyor akla: Voltaire o sırada yanlarında mıydı, yoksa bu asistan ikisi arasında mekik mi dokumuştu? Haller'in kazandığı büyük ünün nedenini açıklayan Haller-Casonova ilişkisi ise pek ilginç! Casonova gibi ünlü bir ilim âliminin Haller'e bu denli önem vermesi, onunla kendi ününü paylaştığının da bir göstergesi. Bundan da o yüzyılın bilimadamları arasındaki işbirliğinin özlenir düzeyde olduğu anlaşılıyor.

Onsekizinci yüzyıl bilginlerinin, başarılarını çocuksu ruhlarına borçlu oldukları hep söylenegelir. Yazar bu noktayı somut bir kanıtla sergiliyor:

O, bu maddeden şişip ayrılan kabarcıkları görmenin çok eğlendirici olduğunu söylemektedir. (s.44)

Bu "o", şu ünlü Priestley. Priestley hem deney yapıyor, hem de gözleri ışıl ışıl bir o kaminetoya koşuyor, bir bu kaminetoya. (Yöntemin uygulanabilirliğini biz de bu iki tümceyle göstermiş olduk!).

1789 Fransız İhtilali ile o yüzyılın bilimadamları arasındaki ilişki üzerine ne yazık ki tek veri var yapıtta. Yalnızca Bichat ilgilenmiş ihtilalle. Kapıldığı tedirginliğin nedenini araştırmaktan geri kalmamış:

Fransız ihtilali onu rahatsız etti ve Paris'e çekti. (s.54)

Onsekizinci yüzyıl başarılarla yüklü bir yüzyıl. "Milli kültürün geliştirilmesi"nin her derde deva olduğu da bu yüzyılın buluşları arasında. Onuru ise İngiltere "hıfsıssıha"sının!

Sağlığı koruma konusunda yapılacak çalışmalar ekonomiyle birlikte milli kültürün gayet iyi geliştirilmesi gerektiği konusundaydı. (s.47)

Yazarın anlatımında kimi aksaklıklar bulunduğuna yukarıda değindik. Anlatımda, herhangi bir yanlış anlamaya yol açmaması için özen gösterildiğini belirten özelliklerle de karşılaşıyoruz. Örneğin Tournefort'un meslek seçimindeki sorumluluğun tümünün "kesinlikle" babasına ait olduğu hiç kuşkuya yer bırakmaksızın şöyle dile getiriliyor:

O, 1656'da Aix'de Güney Fransa'da doğmuştur ve babasının arzusuyla papaz olmuştur (kendi arzusu aleyhine). (...) Hayatını kazanabilmek için tıp doktoru olmak için çalışmaya başladı. (s.63)

"Aksinedir"in "zıddınadır" demeye geldiği de 64. sayfada belirtilmiş. Ayraç içinde daha geniş açıklamaların yapıldığı da oluyor:

Ondan önce bir bilimci daha ampullae şeklindeki yapılardan bahsetmiştir (başka tabiriyle, doku hücresinden bahsetmiştir). (s.91)

Yazarın bilimsel cesaretini kanıtlayan örnekler de var bu yapıtında. Bilimadamlarının tartışmalarına katılmanın pek öyle korkulacak bir yanı olmadığının bilincinde. Bitkilerde cinsiyetin varlığını yadsıyan XVII. yüzyıl bilimadamlarına karşılık, XVIII. yüzyıl bilimadamlarının yanında yer alıyor ve bunu açıkça söylemekten de çekinmiyor:

Eğer erkek ve dişi, diye ayrılmasa, cinsel üreme olduğunu farzetmenin gereği var mıdır? (s.65)

İncelenen yüzyılda bilimsel deneyler yapılırken olmaz olmaz düşüncesinin egemen olduğu, boğaların bile bakalım ne olacak diye döllenmeye çalışılmasından belli. Bu konuda şöyle bir veri aktarılmış:

Eğer döllenmeden sonra hayvanlar kendilerine benzer fertler meydana getirebiliyorlarsa, örneğin boğa ve ineğin döllenmesinde olduğu gibi, bunlar aynı türe aittirler. (s.67)

Saatli Maarif Takvimi için de bir gereç bulunuyor yapıtta! Bir bilmece:

Kıllı vücut, dört ayak, dişi yavruyu meydana getirir, ve onu emzirir. (s.73)

(Yanıt: Çadırıpede)

Yazar bir bilimci olarak Linne ile ilgili kişisel düşüncelerini 73. sayfada "Tür Kavramı (Onların Değişmezliği)" altbaşlığını kullanarak açıklıyor:

Bu reform, formal sferde onun yaptığı en önemli katkı olmuştur. Biyoloji için bu kadar geniş bilgi topladığı için ona teşekkürler. (...) O, karşılaştığı her şeyi tasnif etmek eğilimindeydi. Onun tıp yazıları dahi tablolar şeklindeydi. Onun için çağdaş botanistler, kendilerini de adeta askeri bir düzende dizdiğini şaka olarak söylemişlerdir. Fakat bu tutkuya ve onun tabiata olan aşkına şükürler olsun.

Şükürler olsun ki, yazar bu altbaşlığı da "onların"sız kılmamış!

Yapıtın kimi bölümleri dil açısından çok ağır ve sıradan okuyucudan özel çaba bekliyor. XVIII, yüzyıl İngilizcesini bilmek, en azından okuyabilmek gerekiyor:

MUZAFFER KALE

BAŞLADIM GÜLÜMSEMEYE

Gökkuşağının köklerini buldum,
Belirsizliği sildim alnından ve bir çiçeğe oturdum.

Dudaklarının istek örsünde biçimledin her sözü
Dudaklarıma kadar gelen ve kanama olmaktan korkmayan.
Sözün sonsuzluğunu taşıdım değişeni durmadan anlatmaktan,
Aynı kalmaktan usanmıştım oysa canı sıkılan bir put olarak
Özgeçmişim, bir yağmura özenmekti hep
Dilim şarkılara yatkın, direnme öteki adım
Direnme, yükselen büyüye karşı...
İncik boncukları döktüm sokaklara çocuklar oynasın.

Gökkuşağının köklerini buldum
Belirsizliği sildim alnından ve bir çiçeğe oturdum.

Çağından incinmiş yüreğim anlatır durur öç almayı
Birden camların kırılışı... Ellerime batar güvercin sesleri
Akşam olur, bitmez masallar altında uzar ömrüm
Yeniden bulurum kendimi, konuşmaya başlar çocuk
Gözlerin konuşmaya başlar başlamaz seni bulurum
Ah ellerin! Ellerin temmuzla ağustos arası
Çoktan sabah olmuştur, Anadolu'da işçiler hazırlanıyordur
Çağından incinmiş yüreğim
Sakıncalı bir aşka düşürür bütün bunları,
Adım kanamaya çıkar ben sende kurtulurum.

Başladım gülümsemeye ve artık karar verdim:
Suçu üstüme alıyorum aklanmak için!

Onun amphibianlar hakkında kullandığı kelimeler şunlardır:

"Terrible are Thy works, O Lord". (s.74)

Bu "kelimeler"in sözlükteki karşılıkları şunlar: "Onlar korkunç işler, Ah Lord"[4]

Doç.Dr.Esin Kâhya - O şimdi profesör - Macarcadan Türkçeye çevrilmiş, tepeleme yanlışlarla dolu bir yapıtı **Erdem**'de[5] tanıtarak Hungaroloji anabilim dalını borçlu duruma düşürmüştü. Borcumuzu ödediğimizi ummak istiyoruz. □

1) Onsekizinci Yüzyılda Tabii Bilimler: Doç.Dr.Esin Kâhya. A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, No: 327, 138 s., D.T.C.F. Basımevi, Ank. 1982

2) İzahlı ve Türkçe Takviyeli - A Direct Method English Course - 3 - Herkes İçin Yardımcı - İngilizce Ders Kitabı: Hazırlayan: Necmettin Arıkan. Rafet Zaimler Yayınevi, İstanbul. (Tarihsiz)

3) Akın, Hicran: Onbeşinci Yüzyıl Macar Kroniği Thuroczy'de Türkler. ERDEM, Cilt 2, Sayı 5, Mayıs 1986, s.589

4) The Concise Oxford Turkish Dictionary: Alderson and Fahir İz. Oxford University Press, 1971

5) Esin Kâhya: Laszlo Rasonyi, Tuna Köprüleri, çeviren H.Akın, Erdem, Cilt 2, Sayı 4, Ocak 1986 s. 313

BİREYİN YALNIZLIĞI ÜSTÜNE BİR GİRİŞ DENEMESİ

Salih Bolat

Atina'nın parlak döneminde, Kral Timon'un çevresi dostlarından geçilmez. Gelgelelim, işler ters gitmeye başladığında, Timon'un gerçek dostu yalnızlığıdır artık. Bu dost da, kuşkusuz Timon'un Atina'yı çöküntüden kurtarmasına yetmeyecektir. İşte Atina'nın çöküntü döneminde, bir gün Kral Timon verdiği bir ziyafette sahte dostlarına şunları söyleyecektir: "...Köpekler! Kapakları açın da yalayın! (...) Sizi sözde dostlar sizi! (...) İşte üzerime pul pul yapışan yaltaklanmalarınızdan yıkanıp temizleniyor ve sizin buram buram terleyen alçaklığınızı yüzünüze savuruyorum."[1] Daha sonra bir mağarada inzivaya çekilen Timon'un, Zerdüşt'ten haberdar olmaması ne büyük bir talihsizlikti. Eğer Shakespeare ile Nietzsche yaşıt olsalardı, belki Zerdüşt'ün yolu bir gün Timon'un mağarasına da düşecek, ona şunları söyleyecekti: "Yalnız için dost, daima bir üçüncü kişidir: Üçüncü, iki kişi arasındaki konuşmanın derinlere dalmasını önleyen bir mantardır."[2] Hiç kuşku yok ki, Timon'un, bu sözlerin anlamını kavrayabilmesi için gerçek bir yalnız olması gerekirdi. Peki Timon gerçek bir yalnız mıydı?

Octavio Paz, "Yalnızlığın Diyalektiği" adlı bir denemesinde, yalnızlığı şöyle tanımlıyor:" Yalnızlık, insan duygusunun en derindeki gerçeğidir. (...) Bir anlamda yalnızlık 'kendini bilmek'tir; öteki anlamdaysa, kendimizden (yalnızlığımızdan) kaçıp kurtulma özlemidir. (...) Bu yüzden yalnızlık dolambacının çıkış kapısında, mutluluğa, tüm dünya ile yeniden denge durumuna erişeceğimizi umarız."[3] Octavio Paz'ın tanımladığı yalnızlık, gerçekten de dünyanın belli dönemlerde dışarıya ittiği, dünya ile yeniden uzlaşmak isteyen insanların duygusudur. Bu duygu içerisindeki insan, dünyaya ters düşen yanlarını budayacak, kendini ötekilerden ayıran sivriliklerin getireceği tehlikelerden kurtulabilmek için, bu sivrilikleri törpüleyecektir. Böylece kendine çekidüzen vererek yeniden toplumsal yaşama katılan insan, yalnızlığın kadim yoldaşı olan acıdan da kendini kurtarmış olacaktır. Onun bu kurtuluşu aynı zamanda, kendi dışında bir yerde, ama daima ötelerde bir yerde ve ancak ulaşılabilecek bir şey olduğuna inandığı mutluluğa da kavuşması anlamına gelecektir.

Bu kurtuluşu kutladıktan sonra, kurtuluş gibi bir kaygısı olmayan ve bu özelliğiyle bizi şaşırtan insana gelelim şimdi. O hâlâ kurtulan insanın bıraktığı yerde duruyor. Dünyayla uzlaşmak gibi bir niyeti de yok. Bırakın dünyaya ters düşen yanlarını budamayı, sivriliklerini törpülemeyi, acıdan kaçmayı; onlara dört elle sarılıyor ve onların kendini ayakta tutan şeyler olduğuna inanıyor. Dahası, kendi kalesine çekilmiş, dünyayı oradan topa tutuyor. Bu insandaki en şaşırtıcı özellik, çatışmayı sürdürdükleri dünya gibi ezici bir güç karşısında nasıl hâlâ ayakta kalabilmeleridir? Lawrence Durell'in **Justine** adlı romanında geçen şu sözler, belki bu konuda ufkumuzu açabileceğimiz bir anahtar olabilir: " ...Çeşit çeşit büyüklük vardır. İnsan onları ya sanatta ya da dinde uygulama olanağı bulamazsa, gündelik yaşamı bir yıkıntıya döner."[4] Oldukça mantıklı. Ne var ki Durell, bu dünyayı sorun edinen sanat ile öteki dünyayı sorun edinen dini karşımıza çıkararak yolumuzu çatallandırıyor. Ama bizim de sorunumuz bu dünya ile ilgili olduğuna göre, sanatın izini sürmemiz doğru olur. Şimdi, bizi o "tuhaf" insana götürecek yolu bulduktan sonra, önümüzde tek sorun kaldı: Onunla karşılaştığımızda onu nasıl tanıyacağız? Öyleyse yapacağımız şey, onu ele verebilecek bazı niteliklerini saptamak. Bu konuda Doğulu bir derviş olan Sâdi'nin engin yaşam deneyiminden yararlanabiliriz. Sâdi'nin "Erenlerin Yollarına Dair" söylediği şu sözler, niçin bizim için bir mihenk taşı olmasın: "Sevgili yanlarında iken gene sevgiliyi ararlar. Irmağın kıyısında bulundukları halde dudakları susuzluktan kurumuştur. su içmezler demiyorum; onlar Nil kenarında bile suya kanmazlar."[5]

Bizim henüz bir ad bulamadığımız için "tuhaf" diye nitelediğimiz insanı, görüldüğü gibi Sâdi, "eren" diye adlandırıyor. Sâdi'nin bilgilerinden çok görgülerine dayanarak yaptığı "eren" tanımlaması, şu içinde yaşadığımız karmaşık çağdan daha yalın olan bir önceki çağda yapılabilecek en saf ve doğru tanımlamaydı belki. Öyle ya, Nil kenarında bile suya kanmamak, ancak "sonsuzluk bilinci" ile davranan insana özgü bir davranış değil midir? Çünkü "son bilinci" ile davranan insan, dünyayı kabullenir ve onunla uzlaşmaya hazırdır. Hele yanında aşkını gerçekleştirebileceği bir sevgili ile susuzluğunu giderebileceği bir ırmak varsa, inanmak istediği bir alınyazısı da belirlen-

miştir artık. Ama bizim işimiz o hep dünyayı bir adım öteye doğru zorlayan, bu iş için de kendisinin kurban olarak seçildiğine inanan, bu inancının da ötekiler tarafından inançsızlık sayıldığı insanlardır: İşte bir gün gelecek, Sâdi'nin bu insan ile ilgili "eren" tanımlaması, Hermann Hesse'nin "Step Kurdu" tanımlamasının yanında ne denli ümmi kalacaktır: "Bir zamanlar Step Kurdu diye anılan Harry adında biri vardı. İki ayağı üzerinde yürür, sırtında giysileri bulunur bir insandı. Fakat aynı zamanda bir Step Kurdu'ydu da. Sağduyulu insanların öğrendikleri birçok şeyi öğrenmişti, oldukça da akıllı bir adamdı. Öğrenemediği şeyse şuydu: Kendi öz varlığından ve yaşantısından memnun olmak. (...) Mutluluk duyma yeteneğiyle acı çekme yeteneği düşmanca ve karışık şekilde yan yana ve iç içe vardı."[6] İşte yalnızlığın başka bir boyutu! Hesse'nin yalnız ve yaralı bir Step Kurdu olarak tanımladığı bu insan, mutluluk duyma yeteneğiyle acı çekme yeteneğinin çatışmasıyla varlık kazanan ve kendisini böylece gerçekleştiren bir insandır. Bu insan, yaşadığı çelişkiyi Octavio Paz'ın belirttiği gibi içinden çıkılması gereken bir "Yalnızlık Dolambacı" olarak görmeyecektir. Birinde basit eşyaları, diğerinde kitapları bulunan iki bavuluyla bir "pansiyoner" hayatı yaşayan bu çağdaş derviş, kendi bireyliğine çekilecek ve bir bayrak gibi, kendisiyle dünya arasında süren savaşın sonunda, burçlara dikileceği günü küçük sandığında dürülü bekleyecektir.

Acı ile mutluluk, Hermann Hesse'de karşılıklı iki güçtür. Biri diğerinden üstün değildir. Böyle de olsa, acının karşısında kendi başına biçimlenmiş bir mutluluk yeteneği, Hesse için büyük bir 'avantaj"dır. Gelgelelim, Hesse'nin ufkuna aldığı başlıca örneği diyebileceğimiz Dostoyevski için aynı şey söylenemez. Bu konuda Dostoyevski'nin işi daha zordur. Çünkü Dostoyevski'de, Hesse'de olduğu gibi acı ile mutluluk karşılıklı iki güç değildir. Dostoyevski'de yalnızca acı egemendir ve mutluluğu acının içinden söküp çıkarmak gerekecektir. Çünkü acı, çok önce yutmuştur mutluluğu, gizlemiştir, derinliklerine gömmüştür. Onu oradan çıkarmak gibi bir iş hiç de kolay değildir. Ama Dostoyevski zamanla bu işin ustası, giderek Hesse gibi bir çok insana örnek olmasını bilmiştir. Bir gün ustalığının sırlarını **Yeraltından Notlarında** şöyle açıklayacaktır: "Ama doğrusunu söyleyeyim, öyle anlar oldu ki, bana birinin tokat atmasını istedim. Hatta buna sevinecektim. Ciddi söylüyorum; gerçekten de bunda ayrı bir zevk, kuşkusuz acıdan doğan bir zevk bulabilirdim. Evet, acıda da zevklerin en büyüğü gizlidir."[7]

Dikkat edersek, Octavio Paz'ın yalnızlığı bir "geçiş dönemi" olarak ele aldığını ve ona toplumsal bir açıdan baktığını görürüz. Gerçekten de yalnızlık Paz için birey ile toplum arasında süren "kendine uydurma" çekişmesinde, bireyin içine düştüğü bir bunalım, bir "dolambaç"tır. Ama mutlak olan toplumdur ve birey önünde sonunda topluma katılarak varlığını sürdürecektir. Oysa Hesse ve Dostoyevski'de mutlak olan bireydir. Bu büyük bireycilerin toplum ile sürdürdükleri çekişmenin sonunda "intihar", "delilik" gibi fiziksel yenilgileri kesin olduğu halde, toplum ile çatışmayı hâlâ sürdürmelerine olan şaşkınlığımız, Hölderlin için alay konusu bile olacaktır:" Yalnız sınırınızı da bilin, sevgili dostlarım, başkalarının sizin gibi mutlu, sizin gibi durumundan hoşnut yaşamadığına akıl erdiremeyince buna kuşkusuz içinizden şaşacaksınız. Ama inancınızı da yasa yapmaya sakın kalkmayın, yoksa size uyulduğu gün yeryüzünde her şey bitmiş demektir."[8]

Walter Kaufman, Dostoyevski'nin **Yeraltından Notlar** adlı yapıtını, kendisiyle çekişen bireyin ilk kez edebiyata nesne edildiği bir yapıt olması açısından, varoluşçu felsefenin ilk yapıtı sayarsa da,[9] Hölderlin'in **Hyperıon** adlı yapıtının da, Dostoyevski'nin nüvesini oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Gerçi Dostoyevski'nin gözleri, daha doğrusu silahları, Kaufman'ın da belirttiği gibi hep kendi içine yöneliktir. Onun toplumla alıp veremediği bir şey yoktur şimdilik. Oysa kendileriyle köklü bir barışı sağlamış olan Hesse ve Hölderlin, silahlarını topluma yöneltmişlerdir. Özellikle Hölderlin'e göre toplumsal ilişkileriyle varlık kazanan her şey kötüdür. Birey mutlaktır. Dünyanın merkezi bireydir. Topluluğa uyulduğu zaman "yeryüzünde her şey bitmiş demektir."

Gelgelelim Puşkin, büyük bir birey olmasına karşın, bireyin mutlak olmadığını, dünyadaki dengenin başka şeylere de bağlı olduğunu **Mozart Ve Salieri** adlı tragedyasında itiraf edecektir:[10]

"Keşke herkes böylesine algılasaydı
Uyumun gücünü! Ama yoo çünkü
o zaman dünya
Dururdu; bana mısın denmezdi
temel gereksinmelere;
Sanat özgürlüğünün ardına düşerdi
herkes.
Biz mutlu seçkin aylaklar bir
avucuz iyi ki,
Yararı küçümseyen kibirli güzellik
rahipleri."

Görüldüğü gibi Puşkin'e göre topluluğa uyulduğu zaman değil, bireye uyulduğu zaman "yeryüzünde her şey bitmiş demektir" Aslında Puşkin, ne toplumu ne de bireyi mutlaklaştırır. "Biz mutlu seçkin aylaklar bir avucuz iyi ki" derken, estetik algılama biçiminin, gündelik algılama biçiminin yerine geçtiği zaman meydana gelebilecek tehlikeyi imler. □

1) Shakespeare, **Atinalı Timon**, Çev. Burhan Arpad, MEB Y.1962.
2) Nietzsche, **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, Çev. Osman Derinsu, Varlık Y. 1972.
3) Octavio Paz, **Yalnızlık Dolambacı**, Çev. Bozkurt Güvenç, Bayraktar Y.1982.
4) Lawrence Durell, **justine**, Çev. Ülker İnce, Can Y. 1984.
5) Sâdi, **Bostan**, MEB Y.1962.
6) Hermann Hesse, **Step Kurdu**, Çev. Hikmet Göktan, Yankı Y. 1973.
7) Dostoyevski, **Yeraltından Notlar**, Çev. Ahmet Ekeş, Cem Y. 1983.
8) Hölderlin, **Hyperion**, Çev. Melahat Togar, Adam Y.1987.
9) Walter Kaufman, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk**, Çev. Akşit Göktürk, De Y. 1965.
10) Puşkin, **Mozart Ve Salieri**, Çev. Tomris Uyar, De Y.1987.

"VE ŞARKIM DERİN KÖKLERDE DOLANIR"

Feridun Andaç

Yüzüne ay doğmuşcasına, gülümseyerek, elindeki kağıtlara bakıyordu. Beyazımsı teni ışıl ışıldı. Gözleriyle konuşan yüzünü yüzüme çevirince, duraladım. Gazetelerdeki fotoğraflarından tanıyor, bu kentte yakınları olduğunu biliyordum. Adını ünledim. Gülümseyerek elini uzattı. Yakınlaşınca, sarılıp kucakladım. Yanımızdakileri, öfkeli öfkeli konuşup tartışmaları unutmuştum birden. Hava kararmak üzereydi. Kentten yurda dönen öğrenciler kantine doluşmaya başlamışlardı bile. Yanımızdaki kalabalığı bırakıp, daha dipteki boş bir masaya geçmiştik. Bir "kahraman"a bakarcasına bakıyordum ona. Nasıl edip gelmişti buralara kadar! Niye geldiğindense, "12 Mart" kasırgasını aşarak nasıl gelebildiğini düşünür olmuştum. Birkaç gün sonra yaşayacağı "kanlı ölüm"ün sezgisini anlayan bir hali vardı yüzünde... Tedirgindi... Bir susup, bir konuşup, bir gülümsüyordu. Yine de buruktu, bunu her halinden sezebiliyordum. Onunla bu rastlantısal tanışmama araç olan resim dosyam elden ele dolaşıp ona gelmişti. Dura inceleye bakıyordu resimlere. Kaşlarının ortasına inen saçlarını sol eliyle tararcasına geriye savurduğu an göz göze gelmiştik. Bakışlarımızdaki gülümseyiş çakışmıştı birden. O ara, elindeki resmi kaldırıp; "Bak, bunun şiirle uyumlu bir anlatımı var, birbirini bütünlüyor" diyerek, resmin yanına düştüğüm:

"Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!.."

dizelerini mırıldanmaya başlamıştı. Ardından, Neruda'nın **"Buğdayın Türküsü"**nü okumuştu. Soluksuz dinliyordum onu. Dayanamadım, okuması bitince; "Bunu hemen yazmak istiyorum", dedim. O, tutup, bir resmimin yanıbaşına boydan boya yazdı. Büyük harflerle düştüğü son dize; **"BİZ HALKIZ, YENİDEN DOĞARIZ ÖLÜMLERDE"**; bunun anlamı, Şili, Neruda, Allende ve Latin Amerika üzerine konuşmalarımız her Şili adını duyunca onu, serüvenini anımsatır bana. Bir yanda:

"Şili hey,
Uzun taç yaprağı seni:
Denizden, şaraptan ve kardan!
Kavuşmamız ne zaman,
Oy ne zaman, ne zaman?"

diyen Neruda'nın ülkesinin derin köklerinden gelen sesi; diğer yanda da Ahmet Arif'in;

"Nicedir
Kahpe ağzında
Bir salgın,
Bir deprem gibi künyemiz
Nicedir,
Başımıza zından dünyamız
Biz ki, yarınıyız halkın
Umudu, yüzakıyız
Hıncı, namusu...
Şafakları,
Taaa şafakları
Hey canım,
Kalbim, dinamit kuyusu..."

na dönüşen öfkesi...

Tüm bunlar, bu anımsayışla birlikte; hem ülkemizin, hem de Şili'nin yakın tarihinde olup bitenlere döndürür beni.

Çağımızın nabzını dinlerken; tanığı olunan, yaşanan binlerce olayın/olgunun karşısında insanın/insanlığın durumunu, tavrını görürüz. Kitle iletişim araçlarının günümüzdeki yaygınlığı, etkileyiciliği insanların insanlara, ulusların uluslara daha kolay, çabuk ulaşmasını; birbiri gerçeğini aracısız tanımasını sağlamıştır. İnsanın, birey olarak, yaşadığı sınırların dışına taşmasında; bu taşma evresinde edinilen bilinçlenme sürecinde; andığımız etkileşimin payı büyük. O bilinçlenme seyrinde, bir yanıyla kendi ulusunun gerçeğine dönüp bakarken; öte yanıyla da, gelinen konumda, insanlığın, diğer ulusların yaşadıklarına dönük bir kapı aralanıyor. Bu da salt bir seyir, bakış, izleme değil; giderek bir sorumlulukla yükümlü kılar insanı. Ahmed Arif'in dile getirdiği halkın yarını, umudu, yüz akı olmaksa; tarihin zorlu dönemeçlerinde, bir birey olarak, insana önemli sorumluluklar yükler.

Birazdan anacağım kitabın yazarı Marquez'in Şili gerçeğine ilgisi bakışı; on iki yıldır yurdundan koparılan, sürgünde yaşayan Şilili sinema yönetmeni Miguel Littin'in gizlice Şili'ye dönerek, Avrupalı üç film ekibiyle birlikte, faşizm altındaki Şili'nin genel durumunu belgelemek serüvenine girişi... İnsanın çağına, insanlığa, ülkesine karşı sorumluluğunu belgeleyen önemli bir çabadır bu.

ŞİLİ'DE İLLEGAL

Ekonomik açıdan oldukça zengin kaynaklara sahip Şili'nin, 1817'de İspanyol sömürgeciliğinden kurtularak, bağımsızlığını elde edişini izleyen yıllarda cumhuriyet yönetimine geçişi

(1833), ülkenin siyasi tarihinde önemli bir dönemeci oluşturur. "1925 ihtilali"nden 1970'li yıllara değin uzayan süreç ise, Şili açısından, Latin Amerika'nın öteki ülkelerine oranla sakindir. Salvador Allende'nin 1970 seçimleriyle sosyalist iktidarı kuruşu, bütün dünyanın olduğu gibi, bizlerin de ilgisini çekmişti. '60'lı yılların siyasal yaşamında Latin Amerika ülkelerine yönelik ilgi, Şili'deki "sosyalist eylem"in de boyutlanışı, dahası, o ülkeyi tanımaya itti bizi. "12 Mart" faşizminin duldasında yaşanılanları izlemeye çalışırken, 11 Eylül 1973'te faşist bir darbeyle Allende iktidarına son veriliyordu. Şili'nin tarihinde kara bir dönem başlıyordu. Bu, faşizmin yirminci yüzyılın sonundaki en acımasız örneklerinden biriydi. Öldürülen, işkence edilen, sürgüne gönderilen, susturulan binlerce insan... İnsan hak ve özgürlüklerinin bir anda alaşağı edildiği bir ülke durumuna gelen Şili... Ne çok söz söylendi, yazıldı, çizildi Şili'nin bu yakın tarihi için. Costa Gavras'ın **"Missing"i (Kayıp)** belleklerden nasıl silinebilir... Ya Neruda... Halkını, özgürlük ateşini şiirlerinde türkülemiş, **"Ve şarkım derin köklerde dolanır"** diyen Neruda... Antonio Skarmeta'nın **"Ateşli Sabır"**ını daha yeni izlemedik mi? Ya diktatör Pinochet'ye "hayır" diyen Şilililer'in sesindeki anlam... İşte böylesi bir anda, bizi bir kitap karşılıyor: **Miguel Littin'in Macerası-Şili'de İllegal***.

Şilili ünlü sinema yönetmeni Miguel Littin'in Şili'deki illegal serüvenini hem de Marquez'in kaleminden okumak... Afa Yayınları'nın Çağdaş Dünya Edebiyatı dizisinde çıkan **"Miguel Littin'in Macerası"**nı bir yapıt olarak ilginç kılan üç öğe: Şili'de 1973'ten beri yaşanan faşizmin ülkeyi on iki yılda getirdiği durumun belgelenişinin öyküsü; devrimci sinemacı Littin'in böylesi gözü pek bir serüvene atılışındaki sorumluluk duygusu; Littin ve ekibinin Şili'deki altı haftalık serüveninin (Littin'in anlattıklarıyla) Marquez'in anlatısında etkileyici bir ürüne dönüşü.

Marquez, yazdığı önsözde: **"Miguel Littin altı ay kadar önce Madrid'de bana ne yaptığını ve nasıl yaptığını anlattığında, yaptığı filmin ardında hiç gün ışığına çıkmama tehlikesiyle yüzyüze olan çevrilmemiş başka bir filmin yattığını düşündüm"** derken; Littin'le bir haftalık sürede yaptığı on sekiz saatlik röportajın on ana başlıktan oluşan bir anlatıya dönüşmesinin de gerekçesini imlemiş oluyordu.

Evet, 'bir roman gibi' demeyeceğim; ama bir filmi soluk soluğa izler gibi Littin ve ekibinin serüvenini adım adım izliyor; faşizmin süngüsü altındaki Şili'nin, Şili halkının gerçeğini burkularak gözlüyorsunuz.

Yapıtı okurken, Erdal Öz'ün **Gülünün Solduğu Akşam** geldi usuma. Bu tür anlatılara ne anı, ne röportaj, ne de anı-roman demeli! Başka bir ad verilmeli, bence. Andığım bu üç türle ortak olan yan, salt belgesel oluşu. Ötesi başlı başına ayrı bir anlatı. Yaşanılanları ilginç, daha bir okunur, kalıcı kılan bir yanı var böylesi anlatıların. Sonuçta, "dedim"-"dedi" dense; kurmaca bir yapıta dönüştür yaşanılanları, yaşayanları okur katında kalıcı/etkileyici kılan. Bu işlevi üstlenen ikinci kişi, yani 'yazar-anlatıcı'nın, yapıtın biçeminde, kendi yazınsal birikimini estetiğini öncelemesi kadar da doğal bir şey yok sanırım. Yaşanılan gerçeği yapay kılan, "tahrif eden" değil; aksine okunur, kalıcı kılan bir seçiş bu. Erdal Öz'ün yaptığı da buydu, Marquez'inki de. Yine önsözünde şöyle diyor Marquez: **"Kitabın biçemi tabii ki bana ait, çünkü bir yazarın sesi değiştirilemez, hele yaklaşık altı yüz sayfayı iki yüzden daha az özetlemek zorunda kalınmışsa hiç değiştirilemez."**

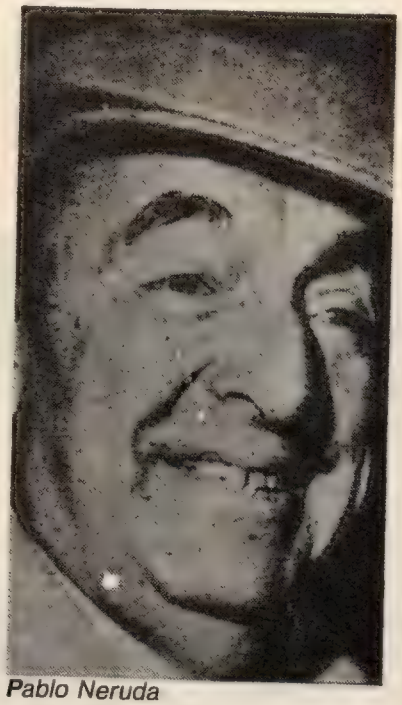
Bu anlamda okura, ayıklanmış, zengin bir içerik de sunulmuş oluyor. Salt bilgilenme, birtakım gerçeklere tanık olmanın yanı sıra okurken de bir tad duyabileceğiniz anlatı. Marquez, Littin'in anlattıklarını "dedim"-"dedi" biçiminde aktarsaydı, belki bir solukta yine okunabilirdi, ama çok ilginç bir yapıt ortaya çıkmazdı. Çünkü öylesi anlatılarda okurun karşısında iki kişi vardır; birbirini açan, geliştiren, tartışan, yönlendiren... Oysa, andığımız biçimiyle ikinci kişi silikleşiyor; asıl yaşayan/anlatan ön plana çıkıyor, o da anlatıcı yazarın kurgusu ve biçemiyle yapıtta daha anlamlı bir kimliğe bürünüyor.

Littin'in Şili'nin dört bir yanında, hatta başkanlık sarayında bile çektiği otuz iki bin metrelik; sonradan iki saatlik sinema, dört saatlik televizyon filmi olan; bu belgesel çalışmasının çekiminde yaşanılanları bir solukta okuyup sonlarken oradan Şilili gazeteci Antonio Skàrmeta'nın **Ateşli Sabır'ına****; Neruda'nın, Hilmi Yavuz'un çevirisiyle genişletilmiş ikinci basımı sunulan, **Şiirler**'ine*** yeniden uzanmamak elde mi... Size önerim, bu üç kitabı bir arada okumanın keyfini yakalayın. □

* **Miguel Littin'in Macerası-Şili'de İllegal,** Gabriel Garcia Marquez, Çev: Hatice Taş, Afa Yayınları, Eylül 1988.

** **Ateşli Sabır,** Antonio Skàrmeta, Çev: Tülin Şenruh, Afa Yayınları, Ağustos 1987.

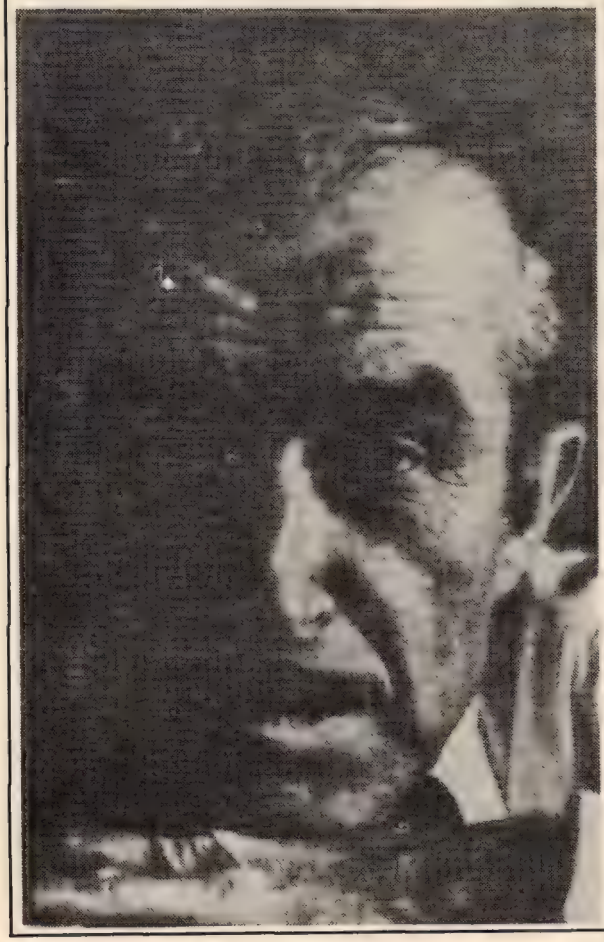
*** **Şiirler,** Pablo Neruda, Çev: Hilmi Yavuz, Bağlam Yayınları, Ekim 1987.



Pablo Neruda

ÖYKÜCÜLERİMİZ

ORHAN KEMAL



Öykücü, romancı (1914 - 2 Haziran 1970). Ceyhan'da doğdu. Asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü'dür. T.B.M.M.'nde Kastamonu milletvekili olarak bulunan babası avukat Abdülkadir Kemalî Bey'in -politik nedenlerle- Suriye'ye kaçması üzerine (1930) öğrenimini tamamlama olanağı bulamadı. Antalya, Hama, Beyrut'ta iki yıl babasıyla birlikte yaşadı. Yurda dönüşünde (Haziran 1932) pamuk fabrikalarında işçilik, dokumacılık, kâtiplik yaptı (1932-37). Askerlik görevindeyken ceza yasasının 94. maddesine aykırı hareketten 5 yıl hüküm giydi (27 Ocak 1939). Bursa cezaevinde yatarken yazdığı ilk şiirler Yedigün dergisinde yayımlandı (1939-40). Anılarında belirttiği gibi Nâzım Hikmet'in cezaevine gelişiyle kişiliğini ortaya çıkaracak yapıtları okuma olanağı buldu. Şiir deneylerini bıraktı, hikâyeye geçti. Yeni Edebiyat (ilk hikâyesi **Balık**, 1940), Yeni Ses, İkdam, Yürüyüş, Yurt ve Dünya, Yığın, Gün, Genç Nesil, Varlık dergilerinde çıkan (1941-50) öykülerinde içlerinde yaşadığı emekçileri en belirgin özellikleriyle kişileştirdi. Konularının hızla gelişmesini aksatacak ayrıntılardan genellikle kaçarak, kişilerinin iç dünyalarını kendi dillerine uygun, usta kurulmuş diyaloglarla yansıttı.Gerekli gördüğünde şive özellikleriyle konuşturduğu kişilerin belirgin ruhsal durumlarını uzun çözümlemelere başvurmadan yansıtmasını bildi. Yaşamın çeşitli görünüşlerinden, günlük olaylardan öykü olanakları çıkaran gözlem gücünü yalın anlatım gücüyle birleştirdiği ölçüde etkinliği artan düzeylere ulaştı.

Olgunluk dönemi kabul edilen (1950-60) yıllarında yayımladığı **72. Koğuş, Murtaza, Bereketli Topraklar Üzerinde** romanları ile kendisini ve toplumcu gerçekçi anlayışın kendisine kadarki örneklerini aştı. Ustaca çizimi, acı güldürü havası içinde yarattığı Bekçi Murtaza tipi, ünlü roman kahramanlarıyla karşılaştırıldı. Bu yapıtıyle "yeni gerçekçilik yolunun büyük ustalarından biri..." olarak kabul edildi (Tahir Alangu). □

Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Cem Yayınevi İst. 1985.

KÖMÜRCÜ

Kömür pazarının karanlık ahşap kalabalığına hışıltıyla yağmur yağıyordu. Tepe gibi yüklü bir kömür arabası hışıltıyla yağmakta olan yağmurun altında, ıslak ahşap kalabalığının arasından ağır ağır geçip, kömürcünün dükkânı önünde durdu. Arabacı tepe gibi yığılı kömür çuvallarının üzerinden yere atladı. Elindeki kırbacın sapıyla dükkân kepenklerine vurdu, seslendi:

- Ablaa!

İçerde, kısık gaz lâmbasının sarı ışığında kendi kendine cigara içmekte olan iriyarı kömürcü kadın kömür geldiğini anladığı halde işi ağırdan aldı, hemen karşılık vermedi.

Dışardaki ses'se aceleciydi:

- Abla heey!

Lâmbanın sarı ışığında tombul yüzü yağlı yağlı parlıyan kadın yerinden kımıldamadan karşılık verdi:

- Ohaa oha!

- Ben geldim abla!

- Kelle mi getirdin lan, acelen ne?

Odanın karşı köşesinde, kömür tozu içindeki kepeneğine sarınmış, horlıyarak uyumakta olan adama seslendi:

- Hasan!

Kepeneğin altındaki Hasan, sese kulak verircesine horultusunu kesti. İkinci daha sert "Hasan!" da, kepeneğinin altından doğruldu. Eliyüzü kömür tozu içinde ama, kara kaş, kara gözleri, geniş omuzu, kocaman elleriyle yakışıklı bir delikanlıydı. Uykusu çok ağır olduğu halde, öfkeli ablayı hiçbir zaman üçletmezdi.

- Buyur abla!

- Kömür geldi...

Hasan, uykulu gözlerini kocaman yumruklarıyla oğalayıp esniyordu ki, dışardan gene sabırsız arabacının sesi:

- Hani abla, daha bekliyelim mi yağmurun altında?

Abla iri, patlak gözleriyle Hasan'a bir baktı, sonra atacak bir şey arandı, daha sonra da:

- Gözlerini oğalayıp durma, başlarım uykundan ha ineki dedi.

Hasan fırladı. Abla da sırtındaki kaba gocuğu düzelterek kalktı, kısılı lâmbayı açtı, aldı, kapıya çıktı.

Arabacı gerçekten de hayli ıslanmıştı.

Abla sordu:

- Kaç çuval?

Ablanın elindeki gaz lâmbasının sarı ışığıyla aydınlanan arabacının sakallı, kuru yüzü, ufacık ufacık gözleri, sivri çenesi...

- Yirmi beş, dedi.

- Yağbasan'dan geliyor bunlar değil mi?

- Ayıp ettin abla. Başka yerden gelir mi?

- Belli olmaz.

- Niye?

- Arabacı milleti değil mi, hepiniz madrabaz olursunuz!

Arabacı sivri çenesiyle kıskıs gülerken, ıslak ceketinin iç cebinden pusulayı çıkardı:

- Doğru ama, sana da mı lolo abla? Sen kaçın kurrasısın?

Kalın kaşlarıyla hırslı abla, pusulayı aldı. Lâmbanın sarı ışığında inceledikten sonra, kapının iç tahtasındaki ipe bağlı kurşun kalemiyle imzalamak için lâmbayı bir kıyıya b.raktı.

- Al bakalım erkek, sovan erkeği!

Arabacı pusulayı gene gülerek aldı.

- Yalan mı lan? dedi abla.

- Ne?

- Sovan erkeği olduğun?

Hasan yanlarındaydı, gülüverdi. Abla sertçe döndü:

- Karı gibi güleceğine girişsene çuvallara!

Hasan, tekme yemişcesine davranıp, arabadaki tepeleme yüklü kömür çuvallarını sırtlayıp arkaya, kömür deposuna koşturup boşaltma işine koyuldu. Arabacının yukardan verdiği çuvalları aşağıdan sırtına alıyor, depodaki kömürlerin üzerine boşaltırken kalkan kömür tozu içinde siliniyordu.

Abla, elinde gaz lâmbası, yatıp kalktıkları barakanın ardından depoya açılan arka kapıda durmuş, boşaltılan kömürleri seyrediyordu. "Oğlan"ın hâlâ uyku sersemliği içinde olduğunu anlamıştı. Bütün çabasına karşılık, bɛ 'li bir isteksizlik içindeydi. Ne zaman kömür gelse de uykudan yarıbuçuk uyandırılsa böyle allah canını alır, elleri gitse ayakları geri çekerdi.

Kömür karalı yüzü yaş yaş parlamağa başlıyan oğlana takıldı:

- Ne o kaşık düşmanı? Yoruldun mu?

Hasan karşılık vermedi.

Arabacı arabanın üstünden:

- Kolay mı abla? dedi. Yetmiş seksen kiloluk çuvallar!

Abla, boş çuvalla önünden geçmekte olan Hasan'a gane takıldı:

- Yazık, yazık. Bıyığın da var!

Hasan buna da karşılık vermedi ama hem yorulmuş, hem de hışıltıyla yağmakta olan yağmurdan iyice ıslanmıştı. Arabaya hırsla yanaştı, arabacının kaydırdığı çuvallardan bir yenisini öfkeyle sırtlayıp depoya girdi. Boşalttı. Bundan öncekiler gibi, boşalan kömürün tozu depoya kapkara bir bulut gi-

bi yüks aldi. Hasan kömür tozu bulutunun içinde bir an silinip, yüze çıktı. Abla, oğlanın isteksiz, hırslı halini görüyor, acıyor mu, kızıyor muydu? Lâmbayı yüksekçe bir yere koyup, sırtından gocuğunu attı, daldı depoya:

- Sizin gibi erkekler benim ceplerimde!

Arabaya yanaştı, kocaman kömür çuvalını kuvvetli elleriyle kaptı, depoya götürdü, boşalttı, boş çuvalla çıktı depodan. Hasan bir sefer yapıncaya kadar o, iki sefer yapıyordu.

Arabacı hayran hayran seyretti bir süre. Sonra:

- Vallaha bacı aşk olsun, dedi. At da sana avrat da!

Abla yeni bir çuvalı hep aynı kolaylıkla depoya uçurdu. Dönüşte Hasan'a mahsustan omuz vurdu:

- Sovan erkeği!

Kömürler boşalıp, arabacı boş çuvallarıyla çekip gittikten sonra kapılarını dışarının ıslak karanlığına kapadılar. İkisi de kömür tozu içinde, kapkaraydı. Abla sabunu aldı, Hasan su ibrığını, barakanın ardındaki "gusulhane"ye geçtiler.

- Dök bakalım...

Kapı aralığındaki lâmbanın donuk ışığıyla yüzü hafifçe aydınlanan genç adama aşağıdan baktı:

- Sovan erkeği, dedi ilkin,

Hasan hâlâ hırslı gözüküyordu. Bunu anlıyan abla dalına mahsustan bindi:

- Bıyığa hele bıyığa. Gören de sahiden erkek beller!

Hasan gene aldırmadı.

- Bıyık kedide de var oğlum. Kılda keramet olsa, tabakhaneye nur yağardı...

Hasan'ın hiç karşılık vermeyip boyuna susuşuna içerlemiyor değildi ama, renk vermemeğe bakıyor, tombul, kocaman avuçları içinde ufacık kalan sabunu köpürtmeğe çalışıyordu. Zor köpüren sabun, ellerdeki kömür tozunun karartısıyla kirleniyor, çukura kapkara sabunlu su akıyordu.

Kadın yerinde kımıldandı. Seksen altı kilo geliyordu. Değil kömür pazarında, bütün bir çarşıda herkese postasısı koymuştu. Erkek gibi bağırır çağırır, nâra atar, söğer sayar, güzel kadınlara erkek gibi lâf atar, erkek gibi rakı, erkek gibi, erkeklerle birlikte cigara içerdi. İşlerin kesildiği günler dükkânının önüne iskemlesini atıp pöstekisinin üzerine bağdaş kurduğunu gören esnaf birer ikişer çevresini alır, başlanırdı yârenliğe. Yârenlik bazan öyle sarardı ki, yer yerinden oynasa ablanın kılı kıpırdamaz, Hasan evin genç kızı gibi ortalarda dolanır durur, çay demler, kahve pişirir, cigara ikram eder, cigaraları yakardı.

Neler konuşulmazdı!

Eski kerhane âlemleri, sarı lirayla oynıyan namlı patronalar, cinayetler, baskınlar...

Sakız'dan gelme Rum bir ailenin küçük kızı olduğunu, iğtişaşta anasını babasını, kardeşlerini yitirip, on altı yaşında tiyatroya düştüğünü ancak yetmişine varmışlar bilirdi. Eski istasyon'da, Kozma'nın tiyatrosunda kantoya çıktığı geceler... Tiyatro alkıştan yıkılırdı. Bir yanda Fellâh'lar, bir yanda Rum'lar, Ermeni'ler, öte yandan Türk'ler... Hepsi de zifir gibi sarhoş, hepsinin de kanı kaynıyor. Bıçaklar, kamalar, altıpatlarlar alesta... Kaabil miydi ufak, ufacık bir falso; yani, Rum kızı şu saatte çıkacakken, bu saate kalsın? Lâhzada ortalık karışır, türkçe, rumca, arapça ermenice küfürler, nâralar geceyi allak bullak eder, sahneye rakı şişeleri, hasır iskemleler yağmağa başlardı. Patırtının aşırılaştığı sıra Klâra sahneye rüzgâr gibi fırlar, beline dayalı ufacık, bembeyaz yumrukları, ufacık ağzı, kırmızı dudakları, incecik kaşlarıyla başlardı:

- Ne bağırıyorsunuz ulan hergeleler! Arpanız mı fazla geldi?

İltifatların en büyüğüdür bu. Göğüsler yumruklanır, ahlar oflar çekilir, kanlı sarhoş gözler mestlikle yumulurdu.

- Of anam babam Klâra ooof!
- Çüüüüş!
- Heye Allahının horozunu gıdıkladığım heyee!!
- .....
- .....

Sonraları Fransız işgalinde Klâra'nın çılgınları arasına sulu Fransız askerleriyle kavgacı Senegal'liler de karıştı. Kız yüzlü Fransız oğlanları iyiydi, hoştu ama, kalın dudaklı Senegal'lilerin şakası yoktu. Herifler ortalığı allak bullak ediveriyorlardı. Bıçak, saldırma, hattâ altıpatlar'lardan korkmıyan Klâra'nın onlardan ödü kopuyordu. Bir gece tiyatro gene allak bullak olmuş, lüks lâmbası bir kurşunla parçalanmıştı. Dört beş Senegal'li Klâra'yı omuzladıkları gibi yallah... Feryat, figan, çırpınma, boş. Alaman fabrikasının arkasına götürmüşlerdi. Ortalık zifiri karanlıktı. Klâra'nın ağlaması, yalvarması, kalın dudaklı Arap'ları okşaması filân para etmemişti. Çıldıracaktı. Tam bu sırada herifler birbirine girince, Klâra usullacık karanlıklara karışıp Salvador'un kulübesine kapağı atmıştı. Salvador, yakın gölde kurbağa tutan, insanlardan kaçan, kendi kendine konuşan bir İtalyan serserisiydi. Tuttuğu kurbağaları domuz salamcısı Fernando'ya satar, parasıyla kantocu kızlara viski ısmarlardı. İşte bu Salvador, Klâra'yı o gece kulübesinde saklamıştı. Senegal'lilerin döğüştükleri yandan silâh sesleri gelmiş, feryatlar yükselmişti. Klâra ile Salvador sabaha kadar lâmba yakmadan oturmuşlardı.

Kaç Senegalli, kaç Fransız, kaç Rum, kaç Arap kurşunlanmamıştı onun yüzünden! Hele bir Ermeni oğlu vardı, Pastırmacıyan Vartan. Zengin delikanlı, para tonla. Klâraya da tutkun mu tutkun. Sonunda bir Fransız subayının kurşunuyla yuvarlanıp gitmişti. Ama Klâra asıl bir kişiyi sevdi çılgınlar gibi: Kara Hacı'yı. Hacı'yı öyle sevdi, öyle sevdi ki, onun yüzünden din değiştirdi; Hatice oldu, onun yüzünden tiyatrolarda kantoya çıkıp, göbek atmaktan vazgeçti. Onun yüzünden iyi bir ev kadını olacaktı ki, bırakmadılar.. Gene onun yüzünden Kara Hacı'yı da temizleyiverdiler bir aün. Temizleyiverdiler

ama, Hatice bir daha Klâra olmadı. Tiyatroların semtine uğramadı, hiç kimseyi de sevmedi. Hiç kimseyle yatmadı denemez. Yattı. O kadar. Yoksa Kara Hacı'yı hiçbir zaman unutamadı. Bu yanındaki Hasan, kara bıyığı, kara kaş, kara gözleriyle Kara Hacı'yı andırıyor. Hasan'ı yanından ayırmaması bundandır. Lâkin nerde Kara Hacı, nerde Hasan! Kara Hacı'nın, cep ağızları sırma işlemeli lâcivert şalvarını savura savura yürümesi, doru atının üstünde gümüş saplı kırbacını şaklatarak geçmesi otuz tane Hasan'a değer eski Klâra'nın yanında.

Abla elini yüzünü iyice sabunlamıştı, kalktı.

Ibrığı bırakan Hasan fırladı, gitti çividen havluyu alıp geldi.

- Bu kömürler Yağbasan'dan mı geliyor abla?
- Demin duymadın mı nerden geldiğini?
- Duymadım.

Havluyu Hasan'ın suratına şakadan attı. Nedense onu hırpalamak geliyordu içinden bugün. Hasan aldırış etmedi. Ablanın karşı duvara vuran dev gölgesine baktı, sonra ellerini yıkamağa gitti.

Evet, ablanın içinden ona takılmak geliyordu bugün. Yanına gitti, tepesine dikildi Hasan döndü, baktı. Gözgöze geldiler. Hasan gülüverdi. Abla:

- Ne sırıttın lan? dedi.

Hasan omuz silkti. İşine koyuldu. Abla onun ellerini sabunlamasını bekledi. Hasan uzun uzun sabunladı ellerini, sonra yüzünü. Kalkarken abla gitti, havluyu aldı, geldi, tuttu. Hasan çekindiyse de abla artık iliklerine kadar tam bir dişiydi. Hasan havluyu tam bir erkek çalımıyla çekip aldı. Ellerini, yüzünü uzun uzun kuruladı, tamı tamına bir erkek gibi uzattı. Abla aldı, hanım hanımcık, götürdü çivisine astı.

Hasan yatacaktı. Kepeneğine giderken, abla:

- Hasancığım, dedi.

Hasan döndü, sertçe:

- Ne var?
- Dur, yatma!

Yüklükten yatağı, yorganı, yastığı indirdi. Yere güzelce, biraz da iştahla serdi. Örtülerini yaydı. Sonra soyundu. Saçlarını açıp döktü, dekolte geceliğini giydi. Sonra Hasan'a iştahla baktı.

Hasan emretti:

- Tenekeye su koy, gazocağına oturt!
- Peki.

Koştu. Gazocağını yaktı, titriyen elleriyle acele ci, tenekeyi doldurdu, hışıltıyla yanmağa başlıyan gazocağına oturttu.

Dışarda fırtına çıkmıştı.

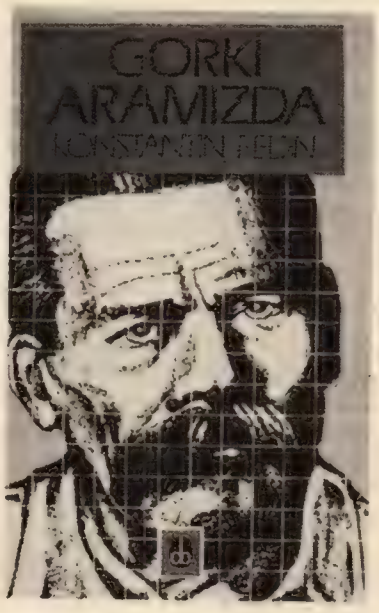
Hasan yatağa girdi. Abla da girecekti, Hasan gene emretti:

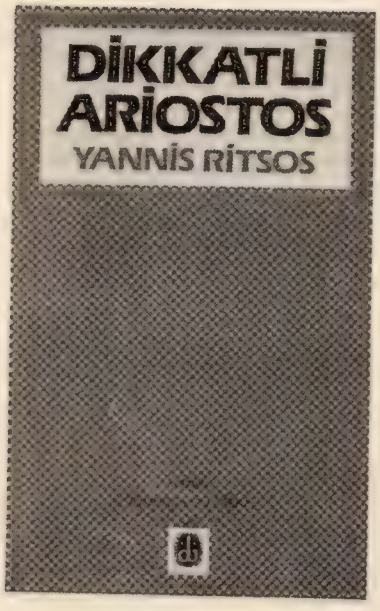
- Lâmbayı söndür!

Abla bir hamlede lâmbaya gitti. üfledi. Oda bir an kapkaranlık kesildiyse de, barakanın taa üst penceresinden vuran dışarının hafif elektriği, barakanın karanlığını ölgün sarısıyla kalın bir çizgi gibi aydınlattı. □

(Yeditepe, Mart 1965, 95)

DE YAYINEVİ





İsteme adresi: Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. 5/3 Cağaloğlu/İSTANBUL

TÜRK HALK MUSİKİSİ USULLERİ

Hasan Toraganlı

Halk müziğinde ölçü konusu, zaman zaman değişik açılardan ele alınarak incelenmişse de, konuyu bütün boyutları ile değerlendiren, ayrıntılara inen, kapsamlı bir yapıt ortaya konulamamıştı.

Muzaffer Sarısözen'in 1962 yılında yayımladığı **Türk Halk Musikisi Usulleri** adlı değerli yapıtı, bu alanın tartışılmaz tek kitabı olarak kendini kabul ettirmiş bulunmaktadır. Sarısözen, halk müziğinde kullanılan bütün ölçüleri, yeteri kadar notalı örneklerini de vererek göstermiştir. Büyük emek ve sabırla ortaya koyduğu değerli yapıtı, uzun süre aranan bir başvuru kitabı olarak kalacaktır.

Sarısözen'in kitabında aydınlatılması gereken birkaç nokta ile bazı yanılgılar da yer almaktadır. Sarısözen'e duyulan büyük güven nedeniyle üzerine varılamayacak olan bu yanılgıların, halk müziğinin gerçekleri olarak öğretilmesinde büyük sakıncalar vardır. Bu bakımdan, doğru bulmadığımız ve Sarısözen'le aynı görüşleri paylaşmadığımız noktaları belirtmeye çalışacağız.

Sarısözen, halk müziği ölçülerini üçe bölmüştür.

1- Ana Usuller
2- Birleşik Usuller
3- Karma Usuller

Basit (İkişerli) ve Bileşik (Üçerli) ölçülere Ana Usuller denilemez, çünkü Aksak ölçüler de halk müziğinin ana ölçüleridir.

Sarısözen'in ikinci kümede topladığı Aksak ölçülere, Birleşik Usuller demesi doğru değildir. Aksak Ölçü deyimi, yerine oturmuş, belirleyici ve sevilen bir terimdir. Sarısözen'in, herkesin bildiği aksak deyimini kullanmamasının bir nedeni olsa bile, Birleşik Usul deyimi hem yanlış hem de aksak sözcüğünün anlamını karşılamaktan uzaktır.

8. sayfada İki Vuruşlu Ana Usuller anlatılırken, dip notunda "Vuruş, zaman karşılığıdır" denilmiştir. Vuruş, zaman karşılığı değildir. Zaman, vuruşun bölümlerindendir, ikişerli vuruşta iki zaman, üçerli vuruşta üç zaman vardır. Bu yanılgının, ileride daha büyük yanılgılara yol açtığı görülecektir.

24. sayfada, üç vuruşlu ölçüler anlatılırken, bu tür ölçülerin, Halk müziği geleneğinde pek az kullanılmış olduğu belirtilmeli idi.

Daha önce, 1977 yılında toplanan I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'nde sunduğu "Silifke Yöresinde Türkmen Ezgileri" adlı, çok önemli bildirisi ile dikkatleri çeken değerli araştırmacı ve yazar Özcan Seyhan, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi'nde sunduğu "Halk Müziğimizde Usul Sorunu" adlı bildirisinde, ölçü konusu üzerine yeni görüşler ileri sürmekte, bu arada, Sarısözen'in kitabındaki kimi türkülerin ölçülendirilmesini eleştirmektedir. Seyhan, bu yazısında "Çünkü geleneğimiz içinde batı usullerinden 3/8, 3/4, 9/8, 12/8 gibi (Üçerli biçimde) usuller kesinlikle yer almamaktadır" demektedir.

54. sayfada, aksak ölçüler, 1- Beş vuruşlular, 2- Altı vuruşlular, 3- Yedi vuruşlular 4- Sekiz vuruşlular, 5- Dokuz vuruşlular olmak üzere beş kümede toplanmaktadır. 1- 5/8 (Beş sekizlik) ölçüye beş vuruşlu denilmesi doğru değildir. Bu ölçü iki vuruşlu, beş zamanlıdır. 5/4 (Beş dörtlük) yazıldığı zaman beş vuruşlu olarak uygulanır. 2- Altı vuruşlu ölçüler, basit ölçülerdir. Hiçbir aksaklıkları da yoktur. Aksak ölçüler arasında yer alamazlar. 3- 7/8 (Yedi sekizlik) ölçüye yedi vuruşlu denilmesi doğru değildir. Bu ölçü üç vuruşlu, yedi zamanlıdır. 7/4 olarak yazıldığında yedi vuruşta uygulanır. 4- 8/8 (Sekiz sekizlik) ölçü, üç vuruşlu, sekiz zamanlıdır. 8/4 biçimi yoktur. 5- 9/8 (Dokuz sekizlik) ölçü, dört vuruşlu, dokuz zamanlıdır. 9/4 (Ağır aksak - Zeybek ölçüsü) biçiminde dokuz vuruşlu olarak uygulanır.

Aksak ölçüler bu kadarla bitmemektedir. Bir de 10/8 (On, sekizlik) aksak ölçü vardır ki, o da dört vuruşlu, on zamanlıdır. 10/4 biçimi yoktur.

Sarısözen, bir yanılgı sonucu, bu ölçüyü karma ölçüler arasında göstermiştir. Sarısözen, aksak ölçüleri anlatırken, "iki ve üç vuruşlu Ana usullerin birleşmesinden hasıl olan) demektedir ki bu da doğru değildir. Aksak ölçüler, basit ölçülerin bir araya gelmesi ile oluşmamıştır. İki ve üç vuruşlu basit ölçülerin birleşmesinden, aksak ölçüler değil, karma ölçüler meydana gelmektedir.

11 zamanlı karma ölçüler (S.105) bir aksak ölçü ile bir basit ölçünün bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Oysa, karma ölçüler, aynı tür ölçülerin bir araya gelmesi ile oluşmalıdır. Bir beş sekizlik ile yedi sekizlik iki aksak ölçünün bir araya gelmesi ile oluşan oniki sekizlik karma ölçü gibi. 11 zamanlı karmaların, derleyici ya da kaynak kişilerden oluşan değiştirmeler sonucu, ya da bir özenti ürünü olduğu söylenebilir. Nitekim, 106. sayfada 11/8 karma ölçü ile yazılmış "Gül Kuruttum" adlı türkü için düşülen dip notunda "Öteden beri usulü hakkında türlü münakaşalar geçen bu türkünün halk müziğinde bulduğumuz 11/8'den başka bir şey olmadığı böylece anlaşılmış oldu. Yalnız üçüncü ölçünün altılı kısmı (Okuyanın duyuşuna göre) az veya çok asılmakta, uzatılmaktadır." denilmektedir. 109. sayfada 15/ vuruşlu karma ölçü ele alınmakta, ölçünün bir 7/4 aksak ölçü

ALİ HADİ GÖZÜTOK

YOLCULUK

yapraklar hoyratça sıyrılmış dalında
çağla mevsiminde kırılmış serçe kanatları
gazeller içinde pusulalar yitik
üstüne martıların konduğu dalgalar
fırtınaları çağırmış
bir deniz örüyor bulutlar
bir yol aralıyor deniz
yitik dümen ellerini beklemiyor yolcular
kaptanlar maskeyle geziyor meydanlarında şehrin
her seferde bir astarı düşüyor smokinlerin
parmaklar
tığ uçları
ve gergef içinde atlas
çulha çiçeklerinin her rengine hazır
kalyonlar
ayaklarına kışlalarda oturan şövalyelerin
ve limanlar bayram günlerine martıların
kırık yapraklar
çağla mevsiminde serçe kanatları hazır
girdap içinden birer birer çıkmaya

güne denize kılıca boşaltıyor yükünü kızaklar

ile bir 8/4 aksak ölçünün bir araya gelmesi ile oluştuğu anlatılmaktadır. Oysa, yukarıda, 8 zamanlı ölçü eleştirilirken bu ölçünün 8/4 biçiminin bulunmadığını bildirmiştik. Mevcut olmayan bir aksak ölçü ile kurulan karma ölçünün inandırıcılığını yitirdiği ortadadır. Öte yandan, 8/8 bir aksak ölçü ile 7/8 bir aksak ölçünün bir araya gelmesi ile oluşan 15/8 karma ölçü (S. 111 Zeynep) ve (S. 112 Kına Havası) gerçek bir karma ölçü olmaktadır. Raksan denilen bu karma ölçünün güzel bir örneği de İstanbul Konservatuarı Yayınları'ndan "Bektaşi Nefesleri" sayfa 225'de bulunmaktadır.

İnandırıcılığı olmayan onbeş dörtlük "Hasan Dağı" (S.109), "Yunus Emre" (S.110), "Değirmen" (S.110) ve "Derman Aradım Derdime" (S.111) adlı türküler (Özcan Seyhan'ın önerdiği gibi) porte başlarına birer dörtlük sus koymak sureti ile esas ölçüleri olan 4/4 ölçüye dönüştürülebilir. Özellikle, "Yunus Emre" ve "Değirmen" türkülerinin notalarına bir göz atılınca, bu parçaların 4/4 ölçüsünde oldukları açıkça görülmektedir.

9/8 aksak ölçü ile 7/8 aksak ölçüden oluşan 16/8 karma ölçü kullanılabilirse de, Özcan Seyhan, 16/8 ölçülerin başlarına birer dörtlük sus koymak sûreti ile parçayı 9/8'lik yapmayı yeğlemektedir.

115. sayfadaki 18/8 karma ölçülerin, aslında 6/8 ölçüler olduğu görülmektedir. Nitekim, Sarısözen de dip notunda 'Avrupalı bir görüşle 6/8 şeklinde yazılabilir" demiştir.

Büyük ölçü yaratma merakı, sanat müziğinde kullanılan büyük ölçülere imrenmekten kaynaklanmaktadır. Gereğinden fazla makam kullanmak sureti ile yaratılan makam enflasyonu nasıl iyi karşılanmıyorsa, ölçü enflasyonu da aynı biçimde iyi karşılanmıyacaktır.

Halk müziği geleneklerine girmeyen, yurt düzeyine gereğince yayılmayan, bir iki örnekten fazlası bulunmayan karma ölçüleri, Halk müziği ölçüleri arasında saymakta yarar yoktur.

119. sayfada gösterilen 20/8 ölçü ile 120. sayfadaki 6/8'likten üretilmiş 21/8 ölçülerle Sarısözen'in kitabı sona ermektedir.

Başta da belirttiğimiz gibi, Muzaffer Sarısözen, zor bir işi başarmıştır. Kitabın içindeki, açıkladığımız pürüz ve tortular elenerek, Sarısözen'in değerli yapıtının daha da değer kazanacağına inanıyoruz. □

SÜHA TUĞTEPE

DÜŞLERİN LİNCİ

1-
Gecemi kurtardığım fareler artık
tuzak yaylarına geriyor oklarını...tam kalbimden
Kuyruğundan uzuyor fesat. Düşlerin lincine seyirciler
baygın ölüm tellalları, can çekişme aşıkları
alışkın sırıtıyorlar, ağızları kurşun ağzı...tam kalbimden

2-
Yağmurları evlere döktüğüm, bulutları odalarda çarpıp birbirine
yıldırımlardan kalem, karpalazlarından harf yaptığım gün
seni sınırsız seveceğim ey türk milleti! Ben aşka
idamla başlarım sayende. Uyur uyanır
başımın tartarı yaldızlara dökerim düşlerimi
Tortular tutarım... ten hırçınlığı.

3-
Yokuşlardan düşüyorum...köşelerimi düzlüyor acılar
Önünde ansızın kırmızıbeyaz dondurma külahları
Aklına eserse geç veriyor
kaybolmasın diye çanlanan mandaboyunlar.
Ve siz bir hiçsiniz. Gölgeden bile görüntüsüz.
Ve biz sadece birkaç yaralı gezgin.
Aynaları dolduran çaresiz yüzlerimiz
genişleyip eskiyor huzurunuzda
eskiyor toprağın içinde birkaç karınca. Tavşan fışkıları!
Ah siz tavşan fışkıları! Zamana çıkıp
gelecek dallarında sallanmak istiyor sesim
gövdeme direnmek istiyor. Başlıyor içimde üçüncü cihan harbi.
Sıkıldıkça tenimi dinliyorum uyduruk kalabalıklarda.
Ayakları daha çok seviyorum...boyunları, elleri
Ah uzun saçlar...uzun saçlar
Çağlayanları daha çok seviyorum
Göğsüme döküyorum sevgilimi
Serinlik!
Serinlik;
Azıcık açın çevremi

4-
O çocuktan sonra yeniden cesaret edebiliyorum
Müthiş bir tutkuyla yüzden geriye saymaya
-Bir batıp bir çıkıyorum, içimdeki denizin
sevgili Metin yolcusuyla- uçsuz boğularak size geliyorum
Kandırın beni yine. Hadi kandırın. Her şey insan için deyin
Aşağılık duygunuz, tabiatla savaşınız, sevişmeniz, çoğalmanız
Betonlarınız, demirleriniz, boklarınız
Hadi, her şey insan için deyin. Hayvan olayım önünüzde
Kürküne aptal yüzlerin kahrolduğu altın tüylü bir hayvan
Öldürün beni!.. Hadi öldürün!
Ağzınıza sıçayım!

KUZEY KAFKASYA KÜLTÜR DERNEĞİ

Etkinliklerini Ankara'da (merkez) sürdüren Kuzey Kafkasya Kültür Derneği 9. Dönem Olağan Genel Kurulu'nu 27.11.1988'de Ankara'da yaptı.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çarlık Rusya'sı kontrolundaki anayurtlarından sürülen Kuzey Kafkas halkları yapılan anlaşmalar sonunda ağırlıklı olarak Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde değişik bölgelerde iskan edilmişlerdir. Yeni başlayan bu süreç içinde Kuzey Kafkasyalılar bir yandan çevreyle ilgili uyum sorunlarını aşmaya çalışırlarken diğer yandan da kültürel değerlerini koruyup geliştirmek üzere dernekleşme çalışmalarına başlamışlardır.

İlk kez 1908 sonrasında İstanbul'da **Çerkes Teavün Cemiyeti** adıyla kurulan dernek savaş yıllarında kapatılmış, 1942'de **Dosteli Yardımlaşma Derneği** adıyla yeniden kurulmuş, 1950'lerde bugünkü adını alarak 1961 sonrasında Ankara'ya taşınmıştır.

Türkiye'nin çeşitli illerinde dağınık bir durumda yaşayan Kuzey Kafkasyalılar'ı örgütleyen derneğin amacı "geleneksel kültür değerlerini derleyip çağdaş dünya kültürü ile uyumlu bir biçimde geliştirerek üyelerinin kültür düzeylerini yükseltmek ve onları ülke ve dünya gerçeklerini bilen aydın insanlar olarak topluma daha yararlı hale getirmek"tir.

Çalışmalarını belirlenen bu amaç doğrultusunda sürdüren dernek, 1988-1989 programını Kuzey Kafkasya'dan göçün 125. yılı dolayısıyla bir dizi anma etkinliğine ayırmıştır.

KAFDAĞI

Kuzey Kafkasya Kültür Derneği'nin aylık kültür, sanat ve haber dergisi olarak yayımlanan **Kafdağı** dergisi yayımını iki yıldır sürdürmektedir. Derneğin merkezinin bulunduğu Ankara'da yayımlanmakta olan dergi, esas olarak Kuzey Kafkasya halklarının kültür, tarih, dil ve edebiyatına yönelik incelemelere yer vermekle birlikte, üyeleri arasında haberleşme işlevi de görmektedir.

Kafdağı dergisi şu an bayilerde satılmadığından, derneğin "Sağlık Mah. Cemal Gürsel Caddesi 12/8 Sıhhiye-ANKARA" adresinden edinmek mümkündür.

İSTANBUL OYUNCULARI

Yurtiçinde ve yurtdışında Türk tiyatrosunu tanıtmak için İngilizce olmak üzere yerli, yabancı oyun ve gösteriler sergilemeyi amaçlayan **İstanbul Players** (İstanbul Oyuncuları) adlı bir topluluk kuruldu.

ITBA (Türk-İngiliz Kültür Derneği) desteğinde etkinlik gösterecek olan topluluk Gencay Gürün, Genco Erkal, Göksel Kortay, Haldun Dormen, Kerem Yılmazer, Nevra Serezli, Can Gürzap, Defne Halman, Talat Halman, Can Paker, Mahir Günşiray ve Yıldız Arda'dan oluşuyor.

İstanbul Players ilk oyun olarak Refik Erduran'ın **Cengiz Han'ın Bisikleti** (Cengiz Khan's Biycle) Pazartesi günleri Feriköy'de Dormen Komedi Tiyatrosu'da sergileyecek.

KARİKATÜR YARIŞMASI

TMMOB'ye bağlı Kimya Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi, Karikatürcüler Derneği'nin katkılarıyla **Çevre** konulu bir karikatür yarışması düzenliyor.

Son katılma tarihi 31 Mart 1989 olan yarışma tüm çizerlere açık olarak yapılmaktadır. Yarışma jürisi Karikatürcüler Derneği'nden Tan Oral, Mustafa Eremektar (Mıstık), Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Necmi Rıza Ayca ve Orhan Doğu ile Kimya Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi'nden Seza Baştuğ ve Hatice Okumuş'tan oluşuyor.

Ayrıntılı bilgi için Kimya Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi'nin "Mis Sokak 22/4 Beyoğlu 80800 istanbul" adresine şahsen ya da mektupla başvurmak gerekiyor. □

MİMESİS

Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları (BÜO) **Mimesis** adlı aylık tiyatro adıyla aylık bir tiyatro dergisi yayımlıyor.

Başlangıçta araştırmaya yönelik olmak üzere çeviri ağırlıklı olarak yayımlanacak dergi, ileriki sayılarında özgün çalışmalara da yer verecek.

Derginin ilk sayısında Peter Brook, Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Meyerhold, Stanislavsky, Adamov, Grotovsky, Jacques Copeau ve Moliére'den çevirilerin yanı sıra BÜO'ndan yetişen genç yönetmen Mehmet Açar'ın Brecht üzerine bir çalışması da yer alıyor.

ANADOLU SANAT KÜLTÜR A.Ş.

Kültürsüzleştirmenin belli bir program çerçevesinde adım adım gerçekleştirilmeye çalışıldığı günümüz koşullarında bu uygulamalara karşı direnmenin değişik yolları da geliştiriliyor. Anadolu Sanat Kültür A.Ş. (ASK) de Doç.Dr.Ergun Uğur başkanlığında Edip Kavurlu, Halit Ergör, Recai Arslan, Kubilay Köse, Cahit Oktay ve Musa Yılmazer'in yönetiminde bu amaçla kurulmuş bir şirket.

Daha çok İstanbul'un Küçükyalı-Kartal-Maltepe ve Pendik civarında oturan sanatseverlerin katılımıyla gerçekleştirilen kuruluş "toplumcu gerçekçi sanat anlayışının Türkiye koşulları içinde gelişmesine ve ülkemiz insanının estetik beğeni düzeyi ile soyutlama yeteneğinin artmasına katkılarda bulmayı amaçlıyor."

BİZE GELEN KİTAPLAR

KALYPSO (DOLUNAY)
Gülseli İnal

Remzi Kitabevi, İstanbul 1988.

Şiirleri 1980'li yıllardan itibaren çeşitli dergilerde yayımlanan Gülseli İnal, **Sulara Gömülü Çağrı** (1985), **Lale Sesiydiler ve Yoktular** (1987) adlı şiir kitaplarından sonra bu kez bir romanla karşımızda.

Geçtiğimiz yıl içinde Şahin Kaygun tarafından filme çekilen **Dolunay**, yurtdışında çeşitli festivallere katılmış, 1988 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi ikinci film seçilmişti.

TOPRAK KURŞUN GEÇİRMEZ
Semsettin Ünlü

Remzi Kitabevi, İstanbul 1988.

Yukarışehir adlı ilk romanıyla Orhan Kemal Roman Ödülü'nü (1987) alan yazar bu kitabında da tarihsel bir konuyu işliyor: Halk arasında "93 Harbi" olarak nitelendirilen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı.

Toprak Kurşun Geçirmez kendi içinde tek bir roman olarak okunabileceği gibi **Yukarışehir**'in bir devamı olarak da değerlendirilebilir.

SALOZ'UN MAVALI

Peter Weis'dan Türkçe söyleyen:

Can Yücel

Gözlem Yayıncılık, İstanbul 1988.

SALOZ'UN MAVALI

Portekiz'de 1932'de iktidara gelen faşist Salazar yönteminin son günlerinde yazılmaya başlanan oyunu Can Yücel şöyle tanıtıyor:

"Portekiz'in Salazar'dan çok önce, daha onbeşinci yüzyılda başlayan bir sömürgecilik tarihi vardır. Portekiz sömürgeciliğine ilk darbeyi 1961'de Hintliler indirirler. Sonra sıra gelir Kara Afrika'daki sömürgelere. İçerden Portekiz halkı, dışardan Kara Afrika'lılar Salazar faşizminin sömürge rejimine karşı darbelerini indirirler.(...)

Konu bugün de canlıdır. Neden? Angola ve Mozambik'te Portekiz sömürgeciliğinin yerini Güney Afrika almak istemektedir de ondan."

BATI YAKASI'NIN HİKAYESİ
Arthur Laurents

Çeviren: **Can Yücel**

Gözlem Yayıncılık, İstanbul 1988.

1950'lerde bazı eleştirmenlerce çağdaş bir Romeo ve Jüliet esprisi olarak yorumlanan hikaye, Manhattan'daki iki sokak çetesinin birbirleriyle mücadelelerini anlatır. Bu, arkaplanda gelişen Tony ile Maria'nın tutku dolu aşklarına gösterilen tahammülsüzlük, Amerikan toplumunun yozlaşmış kültürel ortamını da yansıtmaktadır.

LENZ
Peter Schneider

Çeviren: **Füsun Ant**

Afa Yayıncılık, İstanbul 1988.

1960'lı yıllarda İtalya ve Almanya'da aktif olarak katıldığı gençlik hareketleri nedeniyle öğretmenlikten uzaklaştırılan Schneider (1940), anlatılarında da yaşamının bu dönemini temel almakta.

Lenz'de yenilgi psikozu içindeki ('68'li) bir aydının kendi kendisiyle ve inandığı düşüncelerle hesaplaşması anlatılmaktadır.

ÇIPLAK GÜLÜŞ
Önay Sözer

Cem Yayınevi, İstanbul 1988

Asıl uğraşı alanı felsefe olan Önay Sözer (1936) edebi çalışmalarıyla da yakından tanınmaktadır. Daha önce Yazko 1981 Roman Özendirme Ödülü kazanan **Öteki** adlı yapıtından sonra yazar, bu kez **Çıplık Gülüş**'te yedi öyküsüyle karşımızda.

Kitapta yer alan öyküler sırasıyla: Anna ile Bir Yaz, Yakup Yakup'un Aşırılıkları, Harun İle Tekesi, Kendisi, Sevgi İçin Başka Bir Ad, Çıplak Gülüş, Ağla, Benim Okuyucum.

ADI AFGANİSTAN
Hasan Uysal

Boyut Yayınevi, İstanbul 1988

Gazeteci Hasan Uysal'ın Mayıs 1988'de Afganistan'dan Sovyet askerlerinin çekilmekte olduğu sırada ülkeye yaptığı geziden izlenimleri.

Kitapta 1978'den beri sağ basının çarpıttığı Afganistan gerçeği tarafsız bir gözlemcilikle aktarılıyor. Bununla birlikte; tarihçe, devrim, devrim sonrası görev alan hükümetler ve parti içi sorunlar, mücahit gruplar vb. konularda gözleme dayalı bilgiler de veriliyor.

CÖNK: ONLAR GELİYOR!

Geçen ayın en sevindirici olaylarından biri, belli bir durağanlığı yaşayan yayın dünyamıza yeni bir derginin katılması oldu: **Cönk.**

Derginin sahipliğini Genç Yayıncılık Ltd.Şti. adına Modern Eğetim Fen Dersanesi'nin de sahibi olan İbrahim Arıkan yapıyor. Genel Yayın Müdürü Soner Olgun, Yayın Danışmanı Attilâ İlhan, Yazı İşleri Müdürü Ülkü Karaosmanoğlu. Dergi okurlarının kapanan **Sanat Olayı** dergisinden tanıdığı adlar. Kadrodaki tek eksik Ali Saydam. O da olsaydı...

Soner Olgun imzasıyla "Servet Beyanımız" başlıklı yazıda derginin çıkış amacı şöyle açıklanıyor:

"GENÇ YAYINCILIK, bugün CÖNK'le merhaba derken, yakında GENÇ İNSAN'la sohbeti koyulaştırmak amacında.(...)

GENÇ YAYINCILIK ve CÖNK'te yaş ortalaması yirmibir. Aramızda herşeyin doğrusunu kendinin bildiğini sanan 'yaşlı örümcekler' yok.

Her şeyin, her gün değişebileceğine inandığımızdan 'saplantılarımız' ve 'önyargılarımız' yok.

Yayın politikası açısından kimseyle 'çıkarbağı içinde' ya da 'akraba' değiliz.

Kimseyi hak etmediği halde övmeyi, kimseyi de 'bizden değil' diye yermeyi düşünmüyoruz. (...)

Beğenmeye ya da beğenmemeye saygılıyız da, hiç kimseyi ve hiç bir düşünceyi 'tek' ya da 'yok' sayma yani putlaştırıcılık ya da inkarcılık eğilimleri taşımıyoruz.(...)

Birbirimizden uzak durmamaya, birbirimize karşı 'yok sayıcı' olmamaya; ortaya konacak herhangi bir düşünceyi peşinen mahkum etme zaafından uzak tartışmalara ihtiyacımız olduğunu düşünüyoruz.

Bu arada, özellikle belirtmeliyiz ki, fazlaca 'tu kaka'lara muhatap olan 80 gençliğinden büyük umudumuz var.

Ve size saygımız..."

Derginin **tartışmaya açık** olması sevindirici. Gerçi bunun ne kadar ve nasıl gerçekleşeceğini zamanla göreceğiz. Biz açılışı yapalım da...

Her şeyden önce Soner Olgun, konumu gereği, **dergi adına** (manifesto) yazdığı için daha dikkatli olmalıydı. "Önyargısı" ve "saplantısı" olmadığı halde "yaşlı örümcekler" gibi bir ayrım getirerek inandırıcılığını yitiriyor. (Manifesto, dilinin altında baklayla yazılmaz).

İkincisi, üzerindeki sermaye şemsiyesinin yarattığı rahatsızlıktan kurtulmalı. Hem bu işi ilk kez yapmıyor, hem de kimse kimseye bir şeyler açıklamak zorunda değil. Dedikodulardan da etkilenmemeli. Yayın organları istediği "kimseyle 'çıkarbağı' içinde" olabilir. Bunun saklısı gizlisi olmayacağı gibi zaten saklamak da mümkün değildir. Kaldı ki okuyucuyu okuduğunu anlamayacak kadar saf sanmak niye?

Üçüncüsü, Soner Olgun yazı yazarken (bundan sonra) yanında bir **Yazım Kılavuzu** bulundurmalı.

Bu arada dergi logosunun bir parçası olan "Onlar geliyor!" sözüne takıldım. Bir anlamı olmalı. Eğer yayın dünyası birilerince "siz" ve "biz" diye ayrıldıysa, yine birilerinin (varolan iki kategoriyi de **aşmış** olarak) ortaya çıkıp biz de "onlarız" demesi gerekiyor.

Dergide "Onlar Kim?" sorusunun yanıtını aynı başlıklı yazısıyla Attilâ İlhan verdiğine göre, aslında "onlar" diye birilerinin olmadığını, kendisini vekil tayin eden birinin böyle bir kategoriye ihtiyaç duyduğunu anlıyoruz: Attilâ İlhan'da (bırakalım bir şeyleri aşmış olmayı) hiç de **yeni** bir şey yok. Kaldığı yerden devam ediyor. Yakın zamana kadar sol jargonla önerdiği Türk-İslam Sentezi'ni artık daha açık bir **söylem**le yineliyor. Türk-İslam Sentezi şu an iktidarda olduğuna göre bu da doğal sayılmalı. Ancak şu da dikkatten kaçmıyor: Nasıl ki **onlar** Batı'dan vazgeçemiyor ve bu yüzden de gittikçe ucubeleşiyorlarsa aynı durum **Cönk**'te de kendini gösteriyor. **Cönk**, bir yandan Batılı bulvar gazetelerini biçim ve teknik yönleriyle taklit ederken "sentez"i arka kapağıyla sağlamaya çalışıyor: Arka kapağı hazırlayan zihniyete bakarak "bu dergi tersten de açılabilir" izlenimine kapılmamak elde değil.

Attilâ İlhan **onların** seksen yıllık teranesini elbette dilediği gibi tekrarlayabilir. Nasıl olsa "diyalektik" bir açıklaması vardır. Yalnız "Dilin Kemiği Var" diye diye, Türkçe'yi de unutmuş. Ben asıl ona üzüldüm. (Yazısının tek cümlelik 5. paragrafı "meraklısı"nın dikkatine sunulur).

Ne olursa olsun (olsun mu?) **Cönk** geldi, hoşgeldi.

PEKİ, GENÇ ŞAİRLER VARLIK'A NASIL BAKIYORLAR?

Aralık sayısında **Varlık**, "Genç Şairlerin Şiire Bakışı" başlıklı bir soruşturma düzenlemiş. Derginin Genel Yayın Danışmanı olan Kemal Özer'in ("Varlık'tan" başlıklı) sunuş yazısında belirttiğine göre "soruşturmayı genç ozan Hüseyin Alemdar oluştururken, Eray Canberk de soruları" hazırlamış. Buraya kadar güzel: **Varlık** dergisi bir konuda soruşturma tasarlıyor. Eray Canberk soruları yazıyor, Hüseyin Alemdar da işin teknik sorumluluğunu üstleniyor. Olur'a kim ne karışır? Ama öyle değil. Sorun tam da bu noktada başlıyor. Kemal Özer yazısında, görüşlerine başvurulan şairler için ne tür ölçütler kullanıldığını, adı geçen şairlerin neye göre genç şairlerin temsilcisi sayıldığını vb. anlatmıyor:

"Alemdar'ın yazısında soruşturma düzenini ve sonuçları ayrıntılı okuyacağınız için biz ayrıca üzerinde durmuyoruz, ama ozanların **titizlikle** (vurgu benim h.a.) saptandığını (...) belirtmek istiyoruz" diyor. Demek ki Kemal Özer'e güvenmemiz gerekiyor. Biraz tuhaf değil mi? Tuhaflık bununla da bitmiyor. Aynı sayıda Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri'ni bu yıl kazanan üç edebiyatçıyla yapılmış söyleşiler de yayımlanıyor. Buradaki soruları ise Hüseyin Alemdar bizzat hazırlamış. Soru hazırlayabiliyor yani! Peki, Hüseyin Alemdar

asıl soruşturmanın sorularını niye kendisi hazırlamıyor? 'Soruşturmadaki görevi yalnızca tekniktir' denilirse, o zaman "soruşturma düzenini ve sonuçları"nı ayrıntılandırma görevi neden onun sırtına yükleniyor? İş karışmaya başlıyor. Gelin biz soruları çoğaltmadan Hüseyin Alemdar'ın yazısını okuyalım:

"Şiirin yaşamı, Varlık'ın şairleri fırdolayı kuşatan bir sıcaklığı bugün de var hâlâ. Üstelik her şeye rağmen. Var olacak da." (Güzel. Şuna emin olabiliriz: "Gök yere ağsa, yer göğe çıksa" **Varlık** varolacak. Böyle buyruluyor çünkü). Sürdürelim:

"Sevgili Cengiz Gündoğdu'nun bir yazısında şiirimizin 'karton dağları' diye betimlediği bir grup şair arkadaşın da uğrak yeriydi Varlık. İki üç yıl önce. Böylesi bir derginin böyle arkadaşlara da (Nasıl arkadaşlara yani? h.a.) kucak açması güzeldi elbette. Ne yazık ki sonuç hiç de güzel olmadı. Kemal Özer'in iyi yürekliliğinden sinsice yararlanan bu arkadaşlar, amaçlarına ulaştıklarında yengeç tayfası gibi yok oldular ortalıktan. Üstelik kimi dergilerin safına geçerek yergi ve ilençler yağdırdılar Kemal Özer'e ve Varlık'a. Yedikleri ekmek dizlerinin üstünde duran ve 'haz duymak' adına kalem oynatan arkadaşlardı bunlar. Nereye kadar oynatabileceklerdi ki kalemlerini? uzun plan çevreme bakınıyorum, hemen hiçbiri yok ortalıkta... Neredeler peki? Şiiri araç olarak görmek, ondan haz duymak isteği bir sinsiliktir, saplantıdır. Bu güdümde olan arkadaşların sonu her zaman küflü bir enkazdır. Bu böyle biline!

"Şiir iki yüzlülüğü ve başıboşluğu bağışlamaz çünkü.

"Kemal Ağabeye şiir ağırlıklı bir sayı önerirken bütün bunları düşünmüştüm. İki yüzlülüğü, başıboşluğu, sinsiliği..."

Şimdi burada durmak gerekiyor. Çünkü sakil bir durum çıkıyor ortaya. Kemal Özer'e göre soruşturmayı **Varlık** planlıyor. Hüseyin Alemdar'a göre ise kendisi. Üstelik Alemdar şöyle diyor: "...farklı kentlerde yaşayıp farklı farklı şiirler üreten arkadaşları saptadım. Çalışmama kolektif bir ad koyabilmek için de, ozanlara yönelteceğim soruları usta şair Eray Canberk'e **hazırlattım.**" (Vurgu benim. h.a.) şimdi bizi ilgilendiren anlatımlardaki çelişki değil, bu çelişik durumun yarattığı **anlam:** "Genç ozan" Hüseyin Alemdar'ın "usta şair Eray Canberk'e" soru **hazırlattım** diyebilmesi için gereken cüreti birisinden alması gerekiyor.

Burada öncelikle sorulması gereken bazı sorular var: Soruşturmayı kim planlamış olursa olsun, bu nasıl titizliktir ki şairleri **Varlık**'ın kucağından geçenler-geçmeyenler/"Kemal Ağabeye" sadık kalanlar-kalmayalar /iyi yürekliler/yengeç tayfası, sinsiler... olarak ayırmaktadır? Şiiri henüz biçimlenmekte olan ("genç ozan" nitelemesi bir raslantı değil elbette) Hüseyin Alemdar'a, üstelik kendi hazırlamadığı sorularla yapılmış bir soruşturmayı "ayrıntılandırma" yetkisini kim, neye dayanarak vermiştir?

Diyelim ki Hüseyin Alemdar bir cahillik (!) etti, kendisini bu konuda yetkili buldu. Ne de olsa "genç ozan". Peki ama "Kemal Ağabey", yılların şairi, yazarı, dergicisi Kemal Özer, neden onu uyarmadı?

Bu durumun bir değil iki açıklaması olmalı.

Hüseyin Alemdar kendisini "Kemal Ağabeye" karşı **borçlu** hissetmekte olabilir. Olur'a kendi hesabıdır. Gerçekten böyleyse bedelini yalnızca kendisinin ödemesi, bu işe "genç şairler"i alet etmemesi gerekmez mi?

"Biz bu soruşturmayı yaparken, konuya yaklaşımımızı şair arkadaşlara 'şifahen' ilettik, onlar da kabul ettiler" denilebilir. Ha, o zaman durum biraz açıklık kazanır: Demek ki bir **Kemal Özer / Varlık Şiir Okulu** kurulmuş / kurulmak üzeredir. Öyleyse şifahen uyarıyla soruşturmaya verilen bu karşılıklar da "genç şairler"in **biat** kararı olarak değerlendirilmek durumundadır. (Daha fazla uzatmanın anlamı yok).

Olup bitenler karşısında soruşturmayı yanıtlayan "genç şairler"e (Gülsüm Akyüz, Yusuf Alper, Tahsin Bakırtaş, Salih Bolat, Nuh Ömer Çetinay, Enver Ercan, Koray Feyiz, Muammer Karadaş, İbrahim Oluklu, Adnan Satıcı, Zerrin Taşpınar Şahin ve Yılmaz Yeşildağ), böyle bir "ayrıntılandırmaya" katılıp katılmadıklarını belirtmek üzere, aynı yerde ve bir kez daha konuşma hakkı doğuyor.

"Şiir iki yüzlülüğü ve başıboşluğu bağışlamaz çünkü." □

ŞÜKRAN KURDAKUL

Bir Yürekten, Bir Yaşamdan

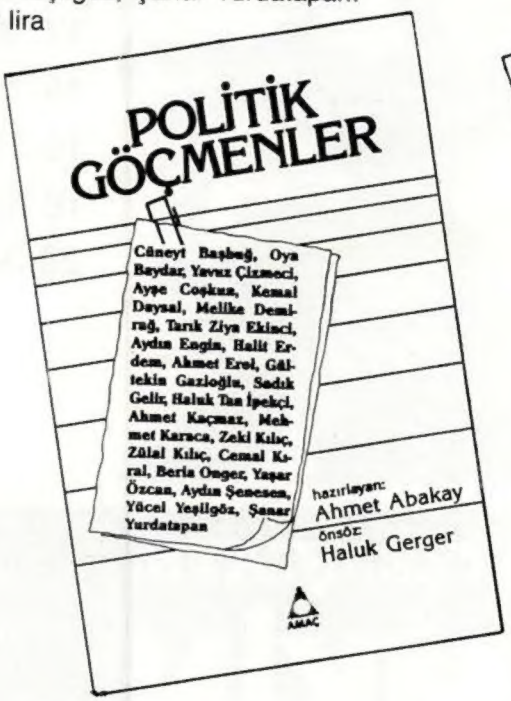
3.BASIM

AMAÇ'tan haberler...

yeni kitaplarımız...

Politik Göçmenler

Hazırlayan: Ahmet Abakay, Önsöz: Haluk Gerger, Cüneyt Başbuğ, Oya Baydar, Yavuz Çizmeci, Ayşe Coşkun, Kemal Daysal, Melike Demirağ, Tarık Ziya Ekinci, Aydın Engin, Halit Erdem, Ahmet Erol, Gültekin Gazioğlu, Sadık Gelir, Haluk Tan İpekçi, Ahmet Kaçmaz, Mehmet Karaca, Zeki Kılıç, Zülal Kılıç, Cemal Kıral, Beria Onger, Yaşar Özcan, Aydın Şenesen, Yücel Yeşilgöz, Şanar Yurdatapan.
3800 lira



bir çağdaş öncü: Namık Kemal (1888-1988)

İlhan Selçuk'un önsözüyle, Fakir Baykurt, Server Tanilli, Nermin Menemencioğlu, Irène Melikoff, Paul Dumont, Serol Teber, Demir Özlü (Namık Kemal'in ölümünün 100. yılına bir kitap.)
1750 lira

Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz?

Server Tanilli (15 günde ikinci basım)
2500 lira

SBKP 19.Konferans Belgeleri

4400 lira

Diyalektik Materyalizm Nedir?

4800 lira

Ekonomi Politik Nedir?

4800 lira

Yayınevimiz 31 Ocak'a kadar, yayınevinden doğrudan gelerek ya da posta pulu göndererek alınan kitaplardaki 1/3 indirim uygulamasını sürdürüyor. İstekleriniz için Çatalçeşme Sk. 15/1, Cağaloğlu, İstanbul (522 11 96)'a yazın. Postayla isteklerinizde ederi kadar posta pulu gönderin. Ödemeli istekler karşılanmamaktadır.

amaç aydınlanma'dır...

ORTAKÖY KÜLTÜR MERKEZİ

DÜNYA SİNEMA TARİHİNİN EN İYİ FİLMİ

12.30
14.30
16.30
18.30
20.30

SERGEY M.AYZENŞTAYN

POTEMKİN ZIRHLISI

1905 PROVASI OLMASAYDI
1917 BAŞARILAMAZDI

YALNIZ SİNEMAMIZDA
Dereboyu Cd. No: 110 Ortaköy
158 69 87